

ରବୀନ୍ଦ୍ର-ସୃଷ୍ଟି-ସମୀକ୍ଷା

ପ୍ରଥମ ଥଣ୍ଡ

ଶ୍ରୀକୁମାର ବନ୍ଦ୍ୟୋପାଧ୍ୟାୟ

ରବୀନ୍ଦ୍ର-ସୃଷ୍ଟି-ସମୀକ୍ଷା : ପ୍ରଥମ ଖଣ୍ଡ
ତୃତୀୟ ସଂସ୍କରଣ : ୨୫ଶେ ବୈଶାଖ ୧୩୭୩

ପ୍ରକାଶକ

ଶ୍ରୀପ୍ରହ୍ଲାଦକୁମାର ପ୍ରାମାଣିକ

ସି ୨୯-୭୧ କଲେଜ ଷ୍ଟ୍ରିଟ୍ ମାର୍କେଟ୍

କଲିକତା ୭୦

ପ୍ରଚ୍ଛଦ

ଶ୍ରୀପୂର୍ଣ୍ଣେନ୍ଦୁ ପଣ୍ଡା

ସୁଦ୍ରାକର

ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ପାନ

ଶାନ୍ତିନାଥ ପ୍ରେସ

୧୬ ହେମେନ୍ଦ୍ର ସେନ ଷ୍ଟ୍ରିଟ୍

କଲିକତା ୬

পরমপূজনীয়—

শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

মহাশয়ের শ্রীচরণকমলেষু—

ଅଥବା ସଂସ୍କୃତ

প্রথম সংস্করণে গ্রন্থকারের নিবেদন

‘রবীন্দ্র-সৃষ্টি-সমীক্ষা’—তিন খণ্ডে সম্পূর্ণ করিবার পরিকল্পনা লইয়া এই দুর্লভ ও শ্রমসাধ্য কার্যে ব্রতী হইয়াছি। শারীরিক অসুস্থতা ও নানা বাধা-বিঘ্নের মধ্য দিয়া প্রথম খণ্ডটি শেষ করিলাম। রবীন্দ্র-সাহিত্য বৈচিত্র্যে ও ব্যাপকতায় অপার সমুদ্রের সঙ্গে তুলনীয়। প্রত্যেক সমালোচকই একটি বিশেষ দৃষ্টিকোণ হইতে এই বিপুল সাহিত্য-পরিমাপের চেষ্টা করেন। আমিও সেই চেষ্টাই করিয়াছি। আরও কার্য সম্পূর্ণ না হইলে উহার আলোচনা-রীতির বৈশিষ্ট্য লেখকের নিকটও বিশেষ স্পষ্টরূপে প্রতিভাত হয় না। কাজেই আমার অবলম্বিত রীতি সম্বন্ধে এখনও কিছু বলার সময় হয় নাই বলিয়াই মনে করি। সমালোচকের প্রধান কর্তব্য কবির কাব্য-সৌন্দর্য বিশ্লেষণ ও পাঠকের মনে সৌন্দর্য্যানুভূতির সঞ্চার। যদি সেই উদ্দেশ্য ক্রিয়ণ-পরিমাণে সফল হইয়া থাকে, তাহা হইলেই সমালোচকের কার্য অনেকটা সুসিদ্ধ হইয়াছে মনে করা যাইতে পারে। আশা করি রবীন্দ্রসাহিত্যে বিশেষজ্ঞগণ ও রবীন্দ্রসাহিত্যামোদী পাঠকবৃন্দ আমার এই প্রয়াস অনুমোদন করিবেন ও তাঁহাদের অভিমত প্রকাশের দ্বারা গ্রন্থের অপূর্ণতা হ্রাসে সহায়তা করিবেন।

ফর্ম সা জাইবার সময় ভ্রান্তিবশতঃ ‘কল্পনা’ ও ‘ক্ষণিকা’ কাব্য দুইটির আলোচনা নাটকের পরে সন্নিবিষ্ট হইয়াছে। এই ক্রটির জন্য সহৃদয় পাঠকের মার্জনা প্রার্থনা করি।

২৫শে বৈশাখ ১৩৭২

৩১, সাদার্ন এভিনিউ

কলিকাতা ২২

ভূমিকা

আজ হইতে প্রায় পঞ্চাশ বৎসর পূর্বে ইংরেজি সাহিত্যের লক্ষ্যপ্রতিষ্ঠা অধ্যাপক শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় ‘নব-ভারত’-পত্রিকায় বাংলা উপগ্রাস সম্পর্কে, বিশেষ করিয়া বঙ্কিমচন্দ্রের উপগ্রাস সম্পর্কে, কতকগুলি প্রবন্ধ লিখিয়া বাংলা সমালোচনায় নূতন যুগের প্রবর্তন করেন। তাঁহার এই প্রবন্ধগুলি শুধু সাহিত্য-বিচার বা সাহিত্যসমালোচনা নহে, সাহিত্যের মর্ম-উদ্ঘাটনও বটে। এই প্রবন্ধগুলি ভিত্তি করিয়াই তিনি ‘বঙ্গসাহিত্যে উপগ্রাসের ধারা’-নামক অতিকায় গ্রন্থে আমাদের সমগ্র উপগ্রাস সাহিত্য পরিক্রমণ করেন। এই গ্রন্থের অন্ততম প্রধান অংশ রবীন্দ্রনাথের উপগ্রাসের ও ছোটগল্পের বিস্তারিত আলোচনা। ইহা ছাড়া নানা উপলক্ষ্যে তিনি রবীন্দ্রনাথের কাব্য ও নাটক সম্পর্কে বহু প্রবন্ধ প্রকাশ করেন। জীবনের শেষভাগে নিজের প্রবর্তনায় এবং বন্ধু ও ছাত্রসমাজের অমুরোধে তিনি রবীন্দ্রনাথের বিপুল রচনাভাণ্ডারের সামগ্রিক ও ধারাবাহিক আলোচনায় ব্রতী হন। তাঁহার ইচ্ছা ছিল প্রস্তাবিত সমীক্ষা তিন খণ্ডে সমাপ্ত করিবেন। কিন্তু এই বিরাট সঙ্কল্প তিনি সম্পূর্ণ করিয়া যাইতে পারেন নাই; দ্বিতীয় খণ্ড প্রকাশের অল্প কয়েক দিনের মধ্যেই স্বীয় প্রতিভার রঞ্জন সংহরণ করিয়া তিনি ইহলোক হইতে বিদায় লইয়াছেন।

রবীন্দ্রনাথ সম্পর্কে নানা দেশে নানা ভাষায় বহু গ্রন্থ লিখিত হইয়াছে; বাংলা সাহিত্যেও রবীন্দ্রসমালোচনার কলেবর দিন দিন পরিপুষ্ট হইতেছে। কিন্তু গুণগত বিচার বাদ দিলেও পরিকল্পনার সামগ্রিকতায়, আয়তনের বিশালতায় ও বিশ্লেষণের পুঙ্খানুপুঙ্খতায় এই গ্রন্থ অনন্য। বাংলা সাহিত্য ছাড়িয়া অন্য দেশের সমালোচনাসাহিত্যেও ইহার সঙ্গে তুলনীয় খুব বেশি গ্রন্থ আছে বলিয়া মনে হয় না। গ্রন্থকারের মৃত্যুর পূর্বেই ‘রবীন্দ্র-সৃষ্টি-সমীক্ষা’র প্রথম পর্বের নূতন সংস্করণ প্রকাশনের প্রয়োজন হয় এবং এই উদ্দেশ্যে তিনি কিছু অদলবদল ও নূতন সংযোজন করিয়া ইহার পুনর্মুদ্রণের ব্যবস্থা করেন। যেহেতু তাঁহার মৃত্যুর পর এই সংস্করণ প্রকাশিত হইতেছে সেইজন্য প্রকাশক আমাদের একটা ভূমিকা লিখিয়া দিতে অনুরোধ করিয়াছেন। এইরূপ ভূমিকার কোন সার্থকতা আছে কিনা সেই বিষয়ে সন্দেহান হইলেও এই অনুরোধ আমি উপেক্ষা করিতে পারি নাই। সেইজন্য এই গ্রন্থের দৃষ্টিভঙ্গি ও আলোচনার বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে দুই এক কথা বলিতে অগ্রসর হইতেছি।

রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যকর্মের একটি প্রধান বৈশিষ্ট্য ইহার অসাধারণ বৈচিত্র্য। কাব্য, নাটক (ট্রাজেডি ও কমেডি), গল্প, উপন্যাস, প্রবন্ধ, সমালোচনা, ভ্রমণকাহিনী, ডায়েরি, চিঠিপত্র—এক মহাকাব্য ছাড়া সাহিত্যের এমন কোন বিভাগই নাই যেখানে তাঁহার প্রতিভা তাহার স্বাক্ষর রাখিয়া যায় নাই। পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ সাহিত্যিকদের মধ্যে গোটে ও ভিক্টর হুগো সব্যসাচী ছিলেন, কিন্তু ইহাদের রচনাসম্ভারেও এত বৈচিত্র্য লক্ষিত হয় না। এই বহুধাবিস্তারিত সৃষ্টিসমারোহের মধ্যে কোন একান্ত্র বাহির করা কি সম্ভব? কেহ কেহ বলিবেন যে এই অমুসন্ধানই অনাবশ্যক, শুধু অনাবশ্যক নয় বিভ্রান্তিকরও। ইহাদের মতে, কবির প্রত্যেক সৃষ্টির মূল্যই তৎস্থানিক ও তৎকালিক; তাহার সঙ্গে তাঁহার অল্প সৃষ্টির কোন নিগূঢ়, শিল্পগত সাদৃশ্য নাই। যেমন কোন উপন্যাসের বা নাটকের চরিত্র সেই উপন্যাস বা নাটকের মধ্যেই জীবন্ত, তাহাকে যেমন সেই পরিবেশ হইতে বাহির করিয়া অল্প কোন চরিত্রের সঙ্গে তুলনা করা যায় না—এই প্রসঙ্গে একদা প্রচলিত ভ্রমর ও স্বর্ঘমুখীর বিভ্রান্তিকর তুলনা স্মরণীয়—তেমন প্রত্যেকটি শিল্পকর্মই স্বয়ংসম্পূর্ণ, অনন্ত। স্মরণ্য কোন কবির একই সময়কার বিভিন্ন সৃষ্টিকে একত্র করিয়া তাহাদের মধ্যে আভ্যন্তরীণ ঐক্যসন্ধানের চেষ্টা কখনই ফলপ্রসূ হইতে পারে না। ঐহারা এই মত পোষণ করেন তাঁহাদের প্রধান দৃষ্টান্ত শেক্সপীয়র। শেক্সপীয়রের বিভিন্ন সৃষ্টির মধ্য হইতে একক কবিমানস খুঁজিয়া বাহির করা যায় না; ড্রাইডেন প্রভৃতি ঐহারা সেই চেষ্টা করিয়াছেন তাঁহারা এক কল্পিত কবিপুরুষ আবিষ্কার করিয়াছেন যাহার বিরুদ্ধে শেক্সপীয়রের নিজের বচনাই সাক্ষ্য দেয়। তর্কে প্রবেশ না করিয়াও বক্ষ্যমাণ গ্রন্থে শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় এই সমস্যা ও সন্দেহের সমাধান করিয়াছেন। তিনি রবীন্দ্রনাথের সমকালীন বিভিন্ন রচনার সমীক্ষার মধ্য দিয়া একক কবিসত্তার সন্ধান করিয়াছেন যে সত্তা বৈচিত্র্যের মধ্যে নিজের স্বাতন্ত্র্য বজায় রাখিয়াছে এবং তাহার আলোকে বিচার করায় কবির বিচিত্র সৃষ্টি নূতন জোতনায় উদ্ভাসিত হইয়াছে।

গ্রন্থকার ‘পঞ্চভূতের ডায়ারি’র যে ব্যাখ্যা দিয়াছেন তাহার সাহায্যে তাঁহার এই সার্থক প্রচেষ্টার বিবরণ দেওয়া যাইতে পারে। পঞ্চভূত ক্লাবের পাঁচটি সভ্য একটি মনেরই বিভিন্ন চেতনার প্রতীক এবং সভাপতি ভূতনাথ সব মত ও অমুভূতির সমন্বয় করেন; তিনি পক্ষপাতশূন্য হইলেও নিরপেক্ষ নহেন। এই জাতীয় সভ্য ও সভাপতির সম্মিলনেই কবিসত্তার সৃষ্টি। এই অংশেই গ্রন্থকার

রবীন্দ্রনাথের শেক্সপীয়র-সমালোচনার তাৎপৰ্যের উল্লেখ করিয়াছেন। তাহার সাহায্যে এই ভাবটি স্পষ্ট করা যাইতে পারে। শেক্সপীয়রের চরিত্রগুলির অশেষ বৈচিত্র্যসত্ত্বেও—রবীন্দ্রনাথের মতে—তাহাদের কেন্দ্রস্থলে এক ‘অমূর্ত ভাবশরীরী শেক্সপীয়র’ আছে যে সমস্ত বিচ্ছিন্ন রচনাগুলিকে সঞ্জীবিত ও কেন্দ্রাহুগত করে। এই অমূর্ত ভাবশরীরী কবিসত্তা রক্তমাংস-গড়া মানুষ শেক্সপীয়র বা মানুষ রবীন্দ্রনাথ হইতে পৃথক আবার অমূর্ত হইলেও ইহা অশরীরী ভাবমাত্র নহে।

(২)

এই পরিপ্রেক্ষিতে দেখিলে কবিসত্তার সঙ্গে কবির জীবনী ও ঐতিহ্যের সম্পর্ক সহজবোধ্য হইবে। শেক্সপীয়র জন্মিয়াছিলেন চারশত বৎসর পূর্বে এবং তাঁহার জীবন ও চরিত্র সম্পর্কে আমাদের কাছে যে প্রামাণ্য তথ্য আছে তাহা ষাৎসাম্য। রবীন্দ্রনাথ অনেক কাছের মানুষ এবং শুধু তিনি নিজেই যে তাঁহার জীবনকথা লিখিয়াছেন তাহা নহে; তাঁহার প্রামাণ্য জীবনচরিত্রও আমাদের সামনে আছে। শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় এই বিষয়ে যে সংযম ও অন্তর্দৃষ্টির পরিচয় দিয়াছেন তাহা খুব কম লেখকের রচনায়ই পাওয়া যায়। তিনি বাহিরের ঘটনার উল্লেখ করিয়াছেন এবং তাহাদের সঙ্গে সাহিত্যসৃষ্টির সংযোগও দেখাইয়াছেন কিন্তু কোথাও সমালোচকের স্থল হস্তাবলম্বের দ্বারা অমূর্ত ভাবশরীরী কবিসত্তা আচ্ছন্ন হয় নাই। এই প্রসঙ্গে একটিমাত্র বিষয়ের উল্লেখ করিলেই তাঁহার আলোচনার সংযম ও গভীরতার নিদর্শন পাওয়া যাইবে। ইহা সর্বজনস্বীকৃত যে, জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরের স্ত্রী কাদম্বরী দেবী শুধু রবীন্দ্রনাথের নিকট আত্মীয়া ছিলেন না, তাঁহার প্রভাব রবীন্দ্রনাথের বহু কবিতায় প্রতিফলিত হইয়াছে। আমার মনে হয় তিনিই রবীন্দ্রকব্যের প্রথম বোদ্ধা পাঠক, সংস্কৃত অলংকারশাস্ত্রে যাহাকে বলা হয় সহৃদয়। তাঁহার প্রভাবকে অবহেলা করিলে বা বাড়াইয়া দেখিলে মানুষ রবীন্দ্রনাথের অন্তরালে যে কবি-পুরুষটি ছিল, যাহার স্বরূপনির্ণয় সমালোচকের প্রধান কর্তব্য, তাহা অস্পষ্ট থাকিয়া যাইবে অথবা অতিভাষণে ইহার স্ফুট সৌন্দর্য নষ্ট হইয়া যাইবে। শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়ের আলোচনা হইতে মনে হয় যে, কাদম্বরী দেবীর প্রভাব রবীন্দ্র-সাহিত্যে তিন ভাবে অল্পভূত হয়। কতকগুলি কবিতায় তিনি প্রত্যক্ষভাবে আবির্ভূত হইয়াছেন—যেমন ‘স্নেহস্বপ্নি’, ‘নববর্ষে’, ‘মৃত্যুর পর’, ‘হৃৎসমন’

প্রভৃতিতে। ইহার অপেক্ষা গভীরতর প্রভাব পরিলক্ষিত হয় কবিসত্তার ভাবস্তরে উন্নতিতে। কাদম্বরী দেবীর মৃত্যুর উল্লেখ করিয়া গ্রন্থকার বলিয়াছেন, 'এই আঘাতেই কবি আবেশমত্ত কৈশোর ও রূপমুগ্ধ যৌবন অতিক্রম করিয়া প্রৌঢ়ত্বের সর্ববিধ অভিজ্ঞতার সমন্বয়কারী জীবনসত্যে স্থির আশ্রয় লাভ করিলেন।' এই পরিণত মননশীলতা শুধু তাঁহার কাব্যে নয়, গদ্য রচনায়ও প্রতিবিম্বিত হইয়াছে। তৃতীয় লক্ষণটিও স্মরণীয়; কাদম্বরী দেবীর মৃত্যুর স্মৃতির প্রভাব 'পরবর্তী কবিতায় কোথাও কোথাও অতিক্রান্তভাবে ও আত্মগোপনকারী ইঙ্গিতে অস্তিত্বের স্পর্শ রাখিয়া গিয়াছে।' বক্ষ্যমাণ সমীক্ষায় পরিধির বাহিরে কোন কবিতার নাম গ্রন্থকার এই প্রসঙ্গে করেন নাই, কিন্তু 'ছবি' (বলাকা) .এবং 'নিমন্ত্রণ' (বীথিকা) কবিতাষয়ের কথা পাঠকবর্গের মনে আসিবে।

সাহিত্যিক ঐতিহ্য ও তাহার প্রভাব সম্পর্কেও গ্রন্থকার তাৎপর্যময় মন্তব্য করিয়াছেন। কবি নিজেই বৈষ্ণব কবিতার কাছে তাঁহার ঋণ স্বীকার করিয়াছেন এবং কবির প্রথম পর্বের কাব্যে কালিদাসের প্রভাব সর্বত্র দৃশ্যমান। ঐকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় দেখাইয়াছেন যে, রবীন্দ্রনাথের ভাবশরীরী কবিসত্তা এই দুই প্রভাবকে আত্মসাৎ করিয়া নূতন রসের সৃষ্টি করিয়াছে। কৈশোরে কবি যে বৈষ্ণব কাব্যের ভাষা ও ভঙ্গী অবলম্বন করিয়া 'ভাঙ্কসিংহ ঠাকুরের পদাবলী' রচনা করিয়াছিলেন তাহার মধ্যেই ধর্মতত্ত্বের অতীত, বৃহত্তর রূপককল্পনা আভাসিত হইয়াছে। অপেক্ষাকৃত পরিণত বয়সে লেখা তাঁহার শ্রেষ্ঠ কাব্যে এই অতিক্রমণের পরিচয় আরও সুস্পষ্ট হইয়াছে। সমালোচকের নিজের ভাষা উদ্ধার করিয়া বলিতে পারি, বৈষ্ণবকবিগোষ্ঠি দেহলাবণ্যকে অধ্যাত্মব্যঞ্জনার উপায়রূপে প্রয়োগ করিয়া উহার স্থূলতাকে রূপান্তরিত করিয়াছিলেন। রবীন্দ্রনাথ রূপমোহকে বিশুদ্ধ সৌন্দর্যের ভাবস্তরে উন্নীত করিয়া উহার উপর কাব্যাস্বভূতির পেলব আবরণ বিস্তৃত করিয়া দিয়াছেন। এই পরিপ্রেক্ষিতে বিচার করিলে তাঁহার 'চিত্রাঙ্গদা', 'মানসসুন্দরী', 'বিজয়িনী', 'উর্বশী' প্রভৃতি কাব্য ও কবিতা নূতন জ্যোতসায় মণ্ডিত হইবে। 'উর্বশী'তে তিনি সৌন্দর্যকে শুভাশুভের উদ্দেশ্য স্থান দিয়া উহার মানবনিরপেক্ষ, অনবজগঠন-সমন্বিত, ভাবব্যঞ্জনায় ভাস্বর অপূর্ণ মূর্তি কল্পনা করিয়াছেন। অনেকের মতে ইহাই তাঁহার শ্রেষ্ঠ কবিতা। আপাতদৃষ্টিতে বৈষ্ণবকবিতার সঙ্গে ইহার কোন সম্পর্ক নাই, কিন্তু সেই ঐতিহ্যের পটভূমিকায়ই ইহার সম্পূর্ণ সৌন্দর্য প্রতিভাত হইবে।

কালিদাসের প্রভাব বিচার করিলেও এই অমূর্ত ভাবশরীরী কবিসত্তার স্বাতন্ত্র্য উপলব্ধি করা যায়। রবীন্দ্রনাথ নানা প্রবন্ধে কালিদাসের কাব্যের ব্যাখ্যা করিয়াছেন এবং কালিদাসের কাব্যের প্রভাব তাঁহার বহু কবিতায় প্রত্যক্ষ ও পরোক্ষভাবে প্রতীয়মান। গ্রন্থকার দেখাইয়াছেন যে, প্রাচীন ভারতের জীবন-আদর্শ ও কালিদাসের কাব্যসাধনার যুগ্ম স্বর্ণমুদ্র অবলম্বন করিয়াই রবীন্দ্রনাথ নিজের কবিজীবনে ‘মানসী’ হইতে ‘কল্পনা-ক্ষণিকা-চৈতালি’তে এক নব পর্বায়ে উপনীত হইয়াছেন। ইহা হইতেও অধিক কৃতিত্বের কথা এই যে, তিনি একাধিক কবিতায় ও প্রবন্ধে কালিদাসের কাব্যের অন্তর্নিহিত বিরহবেদনার এক সার্বভৌম তাৎপর্য আবিষ্কার করিয়াছেন।

(৩) .

শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় রবীন্দ্র-সৃষ্টির যে সমীক্ষায় প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন এবং যাহার দুই-তৃতীয়াংশ কাজ তিনি সমাপ্ত করিয়া গিয়াছেন তাহার আর একটি উল্লেখযোগ্য দিক আছে এবং বোধ হয় সেইখানেই এই গ্রন্থের প্রধান মৌলিকতা। তিনি কবিসত্তার—কবির ভাবশরীরের—কালানুক্রমিক পরিণতির স্তরনির্দেশ করিয়াছেন। বস্তুজীবনে যেমন আরম্ভ এবং ক্রমিক পরিপুষ্টি দেখা যায় শিল্পের ক্ষেত্রে অল্পরূপ পরিণতির পরিচয় পাওয়া যায় কিনা সেই বিষয়ে সন্দেহ আছে। শিল্পকর্ম হিসাবে ফাউন্টের দ্বিতীয় পর্ব যে প্রথম পর্ব অপেক্ষা নিকট ইহা প্রায় সর্ববাদিসম্মত, কিন্তু দ্বিতীয় পর্ব অধিকতর মননশীলতা ও ভূয়োদর্শনের পরিচয় বহন করে। তিন পর্বে বিভক্ত ডিভাইনা কমেডিয়ার নিটোল গঠনস্বয়ং সর্বজনপ্রশংসিত, কিন্তু দাস্তুর ধর্মতত্ত্বের যে ব্যাখ্যাই দিই না কেন অধিকাংশ পাঠক মনে করেন, কাব্য হিসাবে প্রথমে লিখিত ইন্কারনো পরবর্তী প্যারাডাইসো অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ। বঙ্কিমচন্দ্র মনে করিতেন যে, কুমারসম্ভব রঘুবংশ অপেক্ষা স্কন্দর এবং নিশ্চয়ই ইহা রঘুবংশের পরে লিখিত হইয়াছিল, কিন্তু হরপ্রসাদ শাস্ত্রী প্রভৃতি পণ্ডিতগণ যুক্তির সাহায্যে প্রমাণ করিয়াছেন যে, রঘু কুমারের পরবর্তী রচনা। এমন খুব কম পাঠক আছেন যাহারা বলিবেন যে, ‘সোনার তরী’, ‘অহল্যার প্রতি’, ‘উর্বশী’ অপেক্ষা ‘বলাকা’ বা ‘মহুয়া’র কাব্য শ্রেষ্ঠ বা শিল্পকলার দিক দিয়া ইহাদের মধ্যে স্তরনির্দেশ সম্ভব।

এই মতটিকে দার্শনিক ভিত্তির উপর প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন ইতালীয় নন্দন-
তাত্ত্বিক বেনেদেত্তো ক্রোচে। ক্রোচে মনে করেন প্রত্যেক শিল্পকর্ম একটি স্বয়ং-
সম্পূর্ণ বিশেষ মুহূর্তের সৃষ্টি, রসাস্বাদের দিক্ দিয়া সেই মুহূর্তের সঙ্গে অন্ত মুহূর্তের
কোন সম্পর্ক নাই। অবশ্য একই কবির বিভিন্ন রচনার মধ্যে বিষয়গত ঐক্য
থাকিতে পারে, কিন্তু সেই ঐক্যও সব সময় কালগত ঐক্যের ধার ধারে না।
এই জন্য তিনি শেক্সপীয়রের নাটকবিচারে বিষয় বা ভাবগত পৌর্বাপর্বের সূত্র
আবিষ্কার করিয়াছেন। ক্রোচের সমালোচনায় তীক্ষ্ণ অন্তর্দৃষ্টির পরিচয় থাকিলেও
কালানুক্রমিকতাকে একেবারে বাদ দিয়াছেন বলিয়া তিনি শেক্সপীয়রের যে ব্যাখ্যা
দিয়াছেন তাহা অসম্পূর্ণ এবং কোন কোন জায়গায় বিকৃত বলিয়া মনে হয়।

‘রবীন্দ্র-সৃষ্টি-সমীক্ষা’র শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় কালানুক্রমিক পদ্ধতি অবলম্বন
করিয়াছেন এবং তাঁহার সূক্ষ্ম, পুঙ্খানুপুঙ্খ, ভাবসমৃদ্ধ বিচারই ক্রোচে প্রভৃতির
যুক্তির উপযুক্ত প্রত্যুত্তর। তিনি দেখাইয়াছেন যে, রবীন্দ্রনাথের কল্পনা ও
মননশক্তি যে ভাবে বিকশিত হইয়াছে সেই ধারা অবলম্বন করিলে কবির বিচ্ছিন্ন
সুদীর্ঘ সময়ান্তরিত কবিতার বিপুলতর, পূর্ণতর তাৎপর্য উপলব্ধি করা যাইতে
পারে। একটা দৃষ্টান্ত দিলেই কথাটা স্পষ্ট হইবে। রবীন্দ্রকাব্যে জীবনদেবতার
আবির্ভাব একটা সাময়িক, আকস্মিক খেয়াল বলিয়া মনে হইতে পারে। কবির
কোন কোন উক্তি এই সন্দেহকে সমর্থন করে। কিন্তু ‘মানসী’ হইতে ‘মানসী-
সুন্দরী’ এবং ‘মানসসুন্দরী’ হইতে ‘অন্তর্যামী’ ও ‘জীবনদেবতা’ এবং এইসব
কবিতা হইতে ‘ক্ষণিকা’র ‘আবির্ভাব’—এই ভাবে রবীন্দ্রকাব্যের পরিক্রমা করিলে
রবীন্দ্রকাব্যে জীবনদেবতা পরিকল্পনার স্থায়ী তাৎপর্য নির্ণয় করা যাইবে এবং
কেমন করিয়া এই পরিকল্পনা ঈশ্বরানুভূতির মধ্যে মিশিয়া কবির ভগবদ্ভক্তিবিশয়ক
কবিতাকে সঞ্জীবিত করিয়াছে তাহাও বোঝা যাইবে। দ্বিতীয়তঃ, রবীন্দ্রনাথ
একই বিষয়ে—যেমন, বর্ষা, সমুদ্র—বিভিন্ন সময়ে কবিতা লিখিয়াছেন। ইহাদের
তুলনা করিলে তাঁহার কবিপ্রতিভার অগ্রগতি অনুধাবন করা যাইবে। অবশ্য
ক্রোচে প্রভৃতি বলিবেন যে, কাব্যে বিষয়ের ঐক্য গোণ, ইহার শিল্পমাহাত্ম্য
স্বয়ংসম্পূর্ণ সম্পদ এবং তাহা তুলনার অনধিগম্য। কিন্তু ইহাও স্বীকার করিতে
হইবে যে, ‘ছবি ও গান’, ‘কড়ি ও কোমল’ প্রভৃতি অর্ধপরিণত গ্রন্থের সঙ্গে
‘সোনার তরী’ প্রভৃতি পরিণত কাব্যের তুলনা করিলে রবীন্দ্রনাথের প্রতিভার
সম্যক্ পরিচয় পাওয়া যাইতে পারে এবং ‘বলাকা’ ‘মহায়া’, প্রভৃতির অনেক
কবিতার আভাস প্রথম যুগের রচনায় পাওয়া যায়।

ইহা অপেক্ষা উল্লেখযোগ্য আরও একটি বিষয়ের প্রতি শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছেন। কালানুক্রমিক বিচারেই শ্রেষ্ঠ কাব্যের বহুবিধিত ব্যঞ্জনা উপলব্ধি করা সম্ভব। হামলেটের বিশ্লেষণ করিতে যাইয়া দার্শনিক স্তানটায়ানা বলিয়াছেন যে, পৃথিবীর সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ চরিত্রগুলির মধ্যে বিবর্তনের স্তরনির্দেশ করা যাইতে পারে; শ্রেষ্ঠ কবির প্রতিভায় বিধৃত হইবার পূর্বে তাহারা কিংবদন্তী, লোকসাহিত্য এবং অপেক্ষাকৃত নিকৃষ্ট কবির রচনায় আত্মপ্রকাশ করে। কিন্তু শ্রেষ্ঠ কবির রচনায়ও তাহারা বারংবার আবর্তিত হইয়া আপনাদের খাঁটি রূপ পায়। শেক্সপীয়রের হামলেট-পরিকল্পনা যে তাঁহার নিজের হাতেই রূপান্তরিত হইয়াছে তাহার সাক্ষ্য হামলেট-গ্রন্থেই পাওয়া যায়। শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় দেখাইয়াছেন যে, রবীন্দ্রনাথের শ্রেষ্ঠ কবিতা—যেমন, ‘মানসসুন্দরী’—পূর্বতন ও পরবর্তী কবিতার সঙ্গে নিবিড় আলগেযে সম্বন্ধ এবং এই পৌর্বাপর্য বিচার করিলেই কবিপ্রতিভার সম্যক বিচার ও বিশ্লেষণ সম্ভব হইবে। পূর্বেই বলিয়াছি যে, বক্ষ্যমাণ গ্রন্থ শুধু রবীন্দ্র-সৃষ্টি-সমীক্ষা নহে, সাহিত্যতত্ত্ব-বিচারেও স্মরণীয় পদক্ষেপ।

রবীন্দ্রনাথ বাংলার শ্রেষ্ঠ সাহিত্যিক ও পৃথিবীর অগ্ৰতম শ্রেষ্ঠ কবি। বক্ষ্যমাণ গ্রন্থে তাঁহার প্রতিভার ব্যাপ্তি ও বহুযুখীনতার সামগ্রিক ও পুঙ্খানুপুঙ্খ পরিচয় পাওয়া যায়। আমার মনে হয় এইখানেই রবীন্দ্রপ্রতিভা তাহার যোগ্য সমালোচক পাইয়াছে। ভূমিকার সীমাবদ্ধ পরিধিতে এই গ্রন্থের সম্যক পরিচয় দেওয়া সম্ভব নয়। আমি শুধু ইহার প্রধান প্রধান বৈশিষ্ট্যের প্রতি অঙ্গুলি নির্দেশ করিয়া ক্ষান্ত হইলাম। এক কথায় বলা যাইতে পারে যে, প্রিজম বা তিনকোণা কাচের মাধ্যমে যেমন রবিরশ্মির বর্ণচ্ছটা বিল্লিষ্ট হইয়া প্রকাশিত হয় তেমনি এই গ্রন্থদ্বয়ে রবীন্দ্রপ্রতিভার অপরিদীপ্য শিল্পসমারোহ পরিপূর্ণরূপে উদ্ঘাটিত হইয়াছে। ইতি

সূচীপত্র

বিষয়	পৃষ্ঠা
প্রথম অধ্যায় : রবীন্দ্রকাব্যজীবনের উন্মেষপর্ব (১২৮৮-১২৯০) সঙ্ঘাসংগীত ৬, প্রভাতসংগীত ১০, ছবি ও গান ১৫, সমকালীন গল্পরচনা—মুরোপ-প্রবাসীর পত্র ১২	১—২২
দ্বিতীয় অধ্যায় : রবীন্দ্রনাথের বৈষ্ণবভাব-ভাবিত কাব্য	২৩—৩৬
তৃতীয় অধ্যায় : রবীন্দ্রকাব্যের প্রথম পরিণতিপর্ব—আদি স্তর কড়ি ও কোমল (১৮৮৬-৮৭)	৩৭—৫২
চতুর্থ অধ্যায় : রবীন্দ্রকাব্যের প্রথম পরিণতিপর্ব—দ্বিতীয় স্তর সোনার তরী (১৮৯৩-৯৪), চিত্রা (১৮৯৫-৯৬)	৬১—১১০
পঞ্চম অধ্যায় : রবীন্দ্রকাব্যের প্রথম পরিণতিপর্ব—তৃতীয় স্তর চৈতালি ১৩০০ (কাব্যগ্রন্থাবলী) ১১১, কণিকা (১২০০-০১) ১২৩, কথা ও কাহিনী (১৮৯৯- ১২০০) ১৩৩	১১১—১৫১
ষষ্ঠ অধ্যায় : রবীন্দ্রকাব্যের প্রথম পরিণতিপর্ব—চতুর্থ স্তর কল্পনা (১২০০), কণিকা (১২০০)	১৫২—১৭৮
সপ্তম অধ্যায় : রবীন্দ্রনাট্যের দ্বিতীয় পর্ব—নাট্যকাব্য চিত্রাঙ্গদা, বিদায় অভিশাপ, সতী, নরকবাস, লক্ষ্মীর পরীক্ষা, কর্ণকুন্তীসংবাদ, গান্ধারীর আবেদন (১৮৯২-১২০০)	১৭৯—১৯৪
অষ্টম অধ্যায় : রবীন্দ্রনাট্যের দ্বিতীয় পর্ব—কাব্যনাট্য রাজা ও রাণী, (১৮৮৯), বিসর্জন (১৮৯০), মালিনী (১৯১২)	১৯৫—২১০
নবম অধ্যায় : রবীন্দ্রনাট্যের দ্বিতীয় পর্ব—হাস্তকৌতুকাঙ্কক কমেডি : গোড়ায় গলদ বা শেষ রক্ষা, চিরকুমার সভা (প্রজাপতির নির্বন্ধ), বৈকুণ্ঠের খাতা (১৮৯২-১৯০২)	২১১—২১৯

বিষয়

পৃষ্ঠা

দশম অধ্যায় : রবীন্দ্রগণ্ডের প্রথম পর্ব—ভ্রমণকাহিনী, সাহিত্য- সমালোচনা ও বিবিধ :	২২০—২৩৩
যুরোপ-প্রবাসীর পত্র (১৮৭৮-১৮৮০), যুরোপ- যাত্রীর ডায়ারি (১৮৯১, ১৮৯৩), বিবিধ প্রসঙ্গ (১৮৮৩), অগ্নাগ্ন রচনা (১৮৭৯-১৮৮৪)	
একাদশ অধ্যায় : রবীন্দ্রগণ্ডের দ্বিতীয় পর্ব—ভাবুকতাময় রচনা, সাহিত্যসমালোচনা ও জীবনচরিত :	২৩৪—২৬৫
ভাবুকতাময় রচনা ২৩৬, সাহিত্যসমালোচনা— (ক) সাহিত্যতত্ত্ববিষয়ক ২৩৭, (খ) জীবন- চরিতবিষয়ক ২৪৪, (গ) গ্রন্থকার-সমালোচন- বিষয়ক ২৫২, (ঘ) গ্রন্থসমালোচনাবিষয়ক ২৫৬, (ঙ) লোকসাহিত্যবিষয়ক ২৬১	
দ্বাদশ অধ্যায় : রবীন্দ্রগণ্ডের দ্বিতীয় পর্ব—মননপ্রধান রচনা চিঠিপত্র (১৮৮৭), পঞ্চভূত (১৮৯৭)	২৬৬—২৯৩
ত্রয়োদশ অধ্যায় : রবীন্দ্রগণ্ডের দ্বিতীয় পর্ব—সামাজিক ও রাজনৈতিক রচনা (১৮৮৮-১৮৯৪)	২৯৪—৩১১
সামাজিক প্রবন্ধ ২৯৬, রাজনৈতিক প্রবন্ধ ৩০৭	
চতুর্দশ অধ্যায় : উপন্যাস (১৮৭৭-১৮৮৬)	৩১৭- ৩২২
পঞ্চদশ অধ্যায় : রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্প—প্রথম ও দ্বিতীয় পর্যায় (১৮৮৪-১৮৯৫)	৩২৩—৩৫০
প্রথম পর্যায় ৩২৩, দ্বিতীয় পর্যায় ৩২৪	
নির্ঘণ্ট	৩৫১—৩৬২

ରବୀନ୍ଦ୍ର-ସୃଷ୍ଟି-ସମୀକ୍ଷା

ପ୍ରଥମ ଖଣ୍ଡ

রবীন্দ্র-সৃষ্টি-সমীক্ষা

প্রথম খণ্ড

প্রথম অধ্যায়

রবীন্দ্রকাব্যজীবনের উন্মেষপর্ব ১১৮১-৮৪ (১২৮৮-১২৯০)

১

মহাকবিদের প্রথম অর্বাচীন রচনাসমূহে তাঁহাদের পরিণত প্রতিভার কতটা পূর্ণাভাস মিলে তাহা সাহিত্যসমালোচনায় একটি বহু-জিজ্ঞাসিত, কৌতূহলোদ্দীপক প্রশ্ন। যে বৃক্ষ সমস্ত জগতে উহার শাখা-প্রশাখা বিস্তার করিবে তাহার প্রথম কচি কিশলয়ে এই বিশ্বব্যাপী মহিমার কোন অস্পষ্ট সূচনা আবিষ্কার করিতে পারা যায় কি না তাহা প্রতিভা-রহস্তের একটি মূলগত তত্ত্ব। জগতের প্রথম শ্রেণীর মহাকবিগোষ্ঠীর বাল্যরচনা-আলোচনায় এই প্রশ্নের বিভিন্ন রকম উত্তর পাওয়া যায়। মোটামুটি এই কথা বলা চলে যে প্রতিভার প্রথম বিকাশ যুগরীতির অনুকরণের মধ্য দিয়া। উত্তরাধিকারসূত্রে প্রাপ্ত ভাবসম্পদ ও রীতিবৈশিষ্ট্যের আত্মসাৎকরণের দ্বারাই স্ফুটনোন্মুখ প্রতিভা নিজ জয়যাত্রা আরম্ভ করে। ইংলণ্ডের মধ্যযুগের মহাকবি চসার ও বিথকবি শেক্সপিয়ার তাঁহাদের অপরিণত প্রথম রচনায় প্রচলিত কাব্যরীতির অনুসরণ করিয়াছিলেন। শেক্সপিয়ারের মৌলিকপ্রতিভাদীপ্ত রচনাসত্ত্বারের মধ্যেও পূর্বলেখকগোষ্ঠীর বিষয়উপাদান ও মানসঅভিপ্রায়ের প্রভাব সু্পরিস্ফুট। নিরন্তর ও যথেষ্ট ঋণের মধ্যে অভাবনীয় ঐর্ষ্যপ্রকাশের, গোষ্ঠীমানস-প্রবণতাকে গভীরতম ব্যক্তি-অনুভূতিতে রূপান্তরিত করার কৌশলটি তিনি আশ্চর্যভাবে আয়ত্ত করেন। ঊনবিংশ শতকের রোমান্টিক কবিগোষ্ঠীর মধ্যে ওয়ার্ডসওয়ার্থ তাঁহার প্রথম রচনায় পোপের নীতিবাদ ও নিসর্গবর্ণনার সাধারণীকৃত বহিরঙ্গপ্রধান ভঙ্গীটির নিখুঁত অনুকারকরূপে আত্মপ্রকাশ করেন। শেলী ও কীটস তাঁহাদের কাব্যবিবর্তনপ্রক্রিয়ায় স্থূল হইতে সূক্ষ্ম, অস্পষ্ট হইতে স্পষ্ট, অমার্জিত আতিশয্য ও রুচিবিকার হইতে মার্জিত, রুচিবিশুদ্ধ সংযম, ভাবানুভূতি হইতে প্রগাঢ়, মর্মোৎসারিত ভাবানুভূতির দিকে অগ্রসর হইয়াছেন, কিন্তু তাঁহাদের কাব্যকৃতিতে

হঠাৎ মোড় ফেরার কোন নিদর্শন নাই। রবীন্দ্রনাথের কাব্যপরিণতি কতকটা শৈলী ও কীটসেরই অনুরূপ।

রবীন্দ্রনাথের প্রথম বয়সের রচনার একটা কালানুক্রমিক তালিকার সাহায্যে বিষয়টির আলোচনা করার সুবিধা। তাঁহার ‘সন্ধ্যাসংগীত’ ১২৮৮ সালে (ইংরাজী ১৮৮১) গ্রন্থাকারে প্রকাশিত—ইহা পূর্ব দুই বৎসরের রচনার সমষ্টি। তাহার পর ‘প্রভাতসংগীত’ (১২৯০ বৈশাখ, ইংরাজী ১৮৮৩) ও ‘ছবি ও গান’ (১২৯০ ফাল্গুন, ইংরাজী ১৮৮৪) একই বৎসরে প্রকাশিত হয়। অবশ্য পরবর্তী সংস্করণে ইহাদের কিছু কিছু পরিবর্তন ও পরিবর্জন হইয়াছে, প্রথম প্রয়াসের ক্রটি-অপূর্ণতা কিছু কিছু সংস্কৃত ও মাজিত হইয়াছে। লক্ষ্য করিবার বিষয় এই যে দুই বৎসরের একটু অধিক সময়ের মধ্যে তরুণ কবি তিন-তিনটি কাব্যপ্রকাশের মাধ্যমে তাঁহার মানস-পরিবর্তন ও কাব্যরচনারীতি-সংস্কারের একটি সুস্পষ্ট নিদর্শন রাখিয়াছেন।

গগন ও নাট্যরীতির মাধ্যমেও ভগৎ ও জীবন সম্বন্ধে তাঁহার অস্পষ্ট, বাষ্প-কুহেলিকাচ্ছন্ন মানস অন্তর্ভূতির কোথাও প্রকট, কোথাও প্রচ্ছন্ন প্রকাশ ঘটিয়াছে। ‘যুরোপ-প্রবাসীর পত্র’ ১২৮৮ সালে (ইংরাজী ১৮৮১), ‘সন্ধ্যা-সংগীত’-এর প্রায় একই সময় প্রকাশিত হয়। ইহা ভ্রমণকাহিনী এবং বিষয়বস্তুর সুস্পষ্টতা ও লেখকের বিচারবুদ্ধি ও পর্যবেক্ষণ-শক্তির প্রয়োগের জন্য ইহা তরুণ কবির কাব্যের দোষ ও গুণ, উহার সর্বগ্রাসী মাদকতা ও বাষ্পবিহ্বল আত্ম-কেন্দ্রিকতা হইতে মুক্ত। ইহাতে তরুণ লেখকের যেরূপ মন্তব্য ও জীবন-সমালোচনা, ও মাঝে মাঝে যেরূপ সরস বর্ণনাকুশলতা দেখা যায় তাহাতে মনে হয় যে ইহা পরবর্তী কালের পরিণত মানুষের কিছুটা সংমার্জনা লাভ করিয়াছিল। রবীন্দ্রনাথের প্রথম উপন্যাস ‘বউঠাকুরাণীর হাট’ ১২৮৯ পৌষ-এ (ইংরাজী ১৮৮৩) প্রকাশিত হয়। উপন্যাসে ঘটনাবিন্যাসের তাগিদে লেখককে তাঁহার কাব্যের সূক্ষ্ম-অরণ্যের মধ্য হইতে বাহির হইয়া আসিতে হইয়াছে। তথাপি চরিত্র-পরিকল্পনা ও জীবন-জল্পনার ভিতর কিছুটা আত্মকেন্দ্রিক অস্পষ্টতা ও চক্রভ্রমণের পরিচয় ঢাকা থাকে না। লেখক বাহিরের জীবনের প্রতি যে দৃষ্টি পাঠাইয়াছেন তাহা অন্তর-জগতের ঘূর্ণ্যমান বাষ্পগুঞ্জে কিছুটা আচ্ছন্ন। রবীন্দ্রনাথ উপন্যাসের বিভিন্নধর্মী পাত্র-পাত্রীর উপর তাঁহার মনোলোকের ছায়া ক্রিয়-পরিমাণে প্রক্ষিপ্ত করিয়াছেন। কবির আত্মরতিময় মায়াজগৎই যেন ঐশ্বর্য্যময়িকের বস্তুনিষ্ঠ চরিত্র-চিত্রণকে কতকটা কল্পনামোহাবিষ্ট করিয়াছে।

রবীন্দ্রনাথের নাট্যরীতিক রচনাগুলি—‘বান্ধীকি-প্রতিভা’ (১৮৮৭, ইংরাজী ১৮৮০), ‘প্রকৃতির প্রতিশোধ’ (১৮৯১, ইংরাজী ১৮৮৪) ও ‘মায়া’র খেলা’ (১৮৯৫, ইংরাজী ১৮৮৮)—তাঁহার কাব্যের সহিত সর্বাপেক্ষা বেশী সহধর্মী ও ঘনিষ্ঠসম্পর্কিত । সময়ের দিক দিয়া ‘বান্ধীকি-প্রতিভা’ ‘সন্ধ্যাসংগীত’-এরও পূর্ববর্তী ; ‘মায়া’র খেলা’ অনেক পরবর্তী রচনা ও উভয়ের মধ্যবর্তী ‘প্রকৃতির প্রতিশোধ’ দুই পার্শ্বস্থিত গীতিনদীর মধ্যে অপেক্ষাকৃত শক্ত মৃত্তিকা-উপাদান-গঠিত নাট্যদ্বীপের জায় সর্বপ্রাচীণ স্রোতের উপর মাথা তুলিয়াছে । ‘বান্ধীকি-প্রতিভা’ ও ‘মায়া’র খেলা’-র মধ্যে রবীন্দ্রনাথ স্বয়ং শিল্পরীতিপার্থক্য নির্দেশ করিয়াছেন । প্রথমটিতে ঘটনার মধ্যে যে নাট্যবীজ আছে তাহাই প্রবহমান গীতিপরা-পরা সূত্রে গ্রথিত ; দ্বিতীয়টিতে ভাবপ্রধান গানই নাট্যবস্তুর খুব পাতলা বহিরাবরণের সংযোগে আত্মপরিচয়জ্ঞাপনে উৎসুক । প্রথমটির উৎস নাট্য-প্রেরণা, দ্বিতীয়টির গীতপ্রেরণা ; কিন্তু উৎসের পার্থক্য সত্ত্বেও উভয় গুণের বিসদৃশ সংমিশ্রণে উভয়েই এক মিশ্র, অনির্দেশ্য কলারূপে উদ্ভব হইয়াছে । ‘বান্ধীকি-প্রতিভা’র বস্তুপ্রাধান্য গীতের মাধ্যমে প্রকাশিত হইতে গিয়া নাট্যসত্তা হারাইয়াছে, কিন্তু বিশুদ্ধ গীতিসত্তা অর্জন করিতে পারে নাই । বান্ধীকির নিজের অসুবিধা ও তাহার অল্পচর দৃশ্যদলের রূঢ়, ইতর মনোবৃত্তি ও নৃশংস কার্যকলাপ গানের ভিতর দিয়া একপ্রকার অবাস্তব ছায়ারূপের জায় প্রতিভাত হইয়াছে ; তাঁহাদের ভাবভঙ্গী যেন তাঁহাদের সত্যপরিচয়কে বিড়ম্বিত করিয়াছে । বান্ধীকির চিত্তপরিবর্তনের বিবরণ অত্যন্ত আকস্মিক, পঞ্চম দৃশ্যে তাহার অস্থির উদ্ভ্রান্তি যেন ‘সন্ধ্যাসংগীত’-এর নিঃসঙ্গ কবিপ্রেমের অন্তর-ব্যাকুলতারই প্রতিক্রিয়া । বনদেবী ও বালিকার ছদ্মবেশিনী সরস্বতীই কেবল এই ইতর কোলাহলের জগতে বিশুদ্ধ সঙ্গীতের সুরটি বহন করিয়া আনিয়াছেন । শুধু এই একটি বিচ্ছিন্ন বাক্য নহে, সরস্বতীর সমগ্র পরিকল্পনায় ও বান্ধীকি-চিত্তের উপর তাঁহার দ্রবকারী কাব্যামৃত-উদ্বোধক করুণা-স্পর্শের বর্ণনায় বিহারীলালের প্রভাব স্পষ্ট । তবে বিহারীলালে যাহা গভীর, মর্মকোষনিঃসারিত, প্রকাশসার্থক অমৃতভূতি, রবীন্দ্রনাথে তাহা ক্ষণিক, হঠাৎ-উত্তেজিত উচ্ছ্বাস মাত্র । আদি কবি বান্ধীকিকে অবলম্বন করিয়া এই যে তাঁহার অতর্কিত বাণী-উৎসার তাহাই কিন্তু তাঁহার সমগ্রজীবনব্যাপী ভাবসাধনার অবিচ্ছিন্ন প্রেরণা-রূপে দেখা দিয়াছে ।

‘মায়া’র খেলা’ ‘বাল্মীকি-প্রতিভা’র দীর্ঘ আট বংসর পরে প্রকাশিত। ইহার মধ্যে নাট্যকল্পনা নামমাত্র, গানেরই অসংখ্য একাধিপত্য। নদীপ্রবাহ যেমন বহিয়া যাঠিতে যাঠিতে নিম্ন উচ্চল গতিবেগের লীলাতেই ছোট ছোট বৃন্দবৃষ্টি রচনা করিয়া মুহূর্তের জ্ঞপ্ত পাক খাঠিতে থাকে, তেমনি রবীন্দ্রনাথের গীতপ্রবাহ নিম্ন চলার আনন্দেই যেন নাট্যকল্পনার মায়াবিভ্রমে অন্তরপ্রেরণাকে মুক্তি দিয়াছে। এখানে পাত্রপাত্রীগুলি—শান্তা, প্রমদা, অমর, অশোক, কুমার—সবাই প্রেমের খরখর-কম্পমান আবেগাতিশয্যের বিভিন্ন দিকের কায়াহীন ছায়া। বিমূর্ত প্রমত্ত প্রেমের এক একটি পেয়ালী কল্পনা যেন ইহাদের নাম ধার করিয়া একটা ক্ষীণ ভাবসত্তায় প্রতিষ্ঠিত হইতে চাহিয়াছে। কিন্তু গানগুলি সত্যই আপেক্ষিক ভাব-পরিণতি ও রূপসংহতির পরিচয় বহন করে। ‘বাল্মীকি-প্রতিভা’য় যাহা বিন্দুরূপে ক্ষরিত, ‘মায়া’র খেলা’য় তাহার উচ্ছৃঙ্খলিত জোয়ার। বনদেবীগণের অক্ষম করুণা ও ক্ষুদ্র দীর্ঘশ্বাস মায়াকুমারীগণের অন্তরলোকচারী কুহকমন্ত্রে রূপান্তরিত। এই গ্রন্থের অন্তর্ভুক্ত রবীন্দ্রগীতিগুলি খুব দ্রুত জনপ্রিয়তা অর্জন করে ও গায়কের কণ্ঠে কণ্ঠে বহুল প্রচারিত হয়। মনে হয় যেন এই গানসমূহ প্রথম প্রেমাম্বুভূতির মাদকতা-বিহ্বল তরুণ বাঙলার হৃদয়-উৎসারিত ভাবনির্ব্বার। ‘সন্ধ্যাসংগীত’-এর ‘স্বপ্নের বিলাপ’, ‘অসহ্য ভালোবাসা’ এবং ‘ছবি ও গান’-এর ‘জাগ্রত স্বপ্ন’, ‘বিদায়’, ‘রাহুর প্রেম’ প্রভৃতি কবিতায় প্রেমের যে স্বপ্নকল্পনাময়, অভিমান-ব্যথাভুর, প্রাকৃতিক সৌন্দর্যের আভাস-জড়িত, অস্পষ্ট রূপ কবিচিত্তকে মোহাবিষ্ট করিয়াছিল, তাহাই যেন এখানে সর্বপ্রথম মানবসত্তার স্পষ্ট আবেগে ও প্রকাশের বাস্পজড়িমাহীন মাধুর্যে আত্মোপলব্ধিতে স্থির হইয়াছে। এগুলি সত্যই গান, বিশৃঙ্খল ভাব-ভাবনাপুঞ্জের মধ্যে অর্ধলুপ্ত খানিকটা বাস্পাবেশ মাত্র নহে। ইহারা অতিবিস্তারের স্থানে সীমা-স্বমিতি, মিশ্রভাবে অসংলগ্নতা হইতে একনিষ্ঠ ভাবকেন্দ্রিকতা, গুমরিয়া-মরা অর্ধবাক্ততা হইতে আশ্রুপ্রত্যয়শীল সুরমাধুর্যে পরিণতি লাভ করিয়াছে। রবীন্দ্রসংগীত এখানে আসিয়া ঘূর্ণমান বস্তু ও ভাবপিণ্ড হইতে, অস্পষ্ট উপলব্ধির অস্থির আবর্তন হইতে এক স্নিগ্ধ-শুভ্র নক্ষত্র-দীপ্তির স্থিররশ্মিজালে সংহত হইয়াছে। নূতন যুগের প্রেমকবিতা এখানে উহার নিজস্ব সুরে আকাশ-বাতাসকে মাতাল করিয়াছে, অবিশ্রান্ত গীতিনির্ব্বরে বাংলার মনোভূমি ও কাব্যলোককে সরস-শ্রামল করিয়া তুলিয়াছে। হয়তো দূর অতীতের বৈষ্ণব পদাবলীর স্মৃতি ও ভাবাদর্শ ইহাতে মাথানো আছে, কিন্তু গত অর্ধশতাব্দী ধরিয়া বাংলা কাব্যে যে নূতন আবেগ সঞ্চিত হইতেছিল, সুরের যে

অস্পষ্ট গুণ্ণনধ্বনি প্রকাশ-ব্যাকুলতায় কবিমনকে চঞ্চল করিতেছিল, রবীন্দ্রনাথের গানে ও গীতিকবিতায় এই যুগব্যাপী প্রস্তুতির একটা ফলশ্রুতি পাওয়া গেল।

‘প্রকৃতির প্রতিশোধ’ একটি যথার্থ কাব্যপ্রিত নাটক ; ইহাতে গানের টানে নাটকের ক্ষীণ প্রতিচ্ছায়া আসিয়া হাজির হয় নাই। এখানে বিষয়বস্তু নাটকোচিত ও নাট্যকলারীতিরও কিছুটা সার্থক প্রয়োগ দেখা যায়। অবশু রবীন্দ্রনাথের মূল প্রেরণা কাব্যধর্মী। ‘সন্ধ্যাসংগীত’-এ যে অবরোধকারী আত্মকেন্দ্রিকতা তাঁহাকে নিঃসঙ্গতার বেদনায় বিষন্ন ও বহির্জগৎবিমুখ করিয়া তুলিয়াছিল ও ‘ছবি ও গান’-এ যাহার ঈষৎ আভাস মুক্তির আনন্দকে মাঝে মাঝে মেঘাচ্ছন্ন করিতেছিল, সন্ন্যাসীর ক্ষেত্রে তাহাই একটা অধ্যাত্মসাধনার দৃঢ় জীবননীতিরূপে উপস্থাপিত হইয়াছে। ‘সন্ধ্যাসংগীত’-এ কবি-হৃদয়ের আকুল ক্রন্দন কোথাও জমাট বাঁধে নাই, টিপিটিপি কুয়াসাবিন্দুবর্ষণে ইহা জগৎসংসারকে ঢাকিয়াছে ও কবির গমনপথকে পিচ্ছিল করিয়াছে। এই দৃষ্টিবিভ্রমকারী কুয়াসা কখনই দৃঢ় কাঠিন্য লাভ করে নাই, পর্বতের গায় মাথা তুলিয়া দাঁড়ায় নাই। কবি ইহাকে পেয়াল-খুলীমত ফুৎকারে উড়াইয়াছেন বলিয়া ইহার বিরুদ্ধে যুদ্ধ করিবার কথা খুব বিরল ক্ষেত্রেই তাঁহার মনে উদ্ভিত হইয়াছে। এরূপ একটি বিরল উপলক্ষ ‘সন্ধ্যা-সংগীত’-এর ‘সংগ্রাম-সংগীত’-এ উদ্ধাহিত হইয়াছে। এই কবিতাটির মধ্যেই হয়তো আমরা ‘প্রকৃতির প্রতিশোধ’-এর বীজ পাই। কবির এই ক্ষণস্থায়ী সংগ্রাম-প্রেরণাই সন্ন্যাসীর অন্তর্দ্বন্দ্বের তীব্রতা ও বালিকার অহুসরণের দৃঢ়সংকল্পে অন্তর্জীবন হইতে বহির্জীবনে নাট্যরূপায়িত হইয়াছে। অবশু এই কাব্যধর্মী নাটকে সন্ন্যাসীর মানস বিক্ষোভ ও চলচ্চিত্ততা প্রকাশিত হইয়াছে স্তব্দীর্ণ কাব্যগুণসমৃদ্ধ সংলাপ-স্বগতোক্তিতে ; ইহাদের মধ্যে কোন ক্রতসঞ্চারী, পরস্পর-প্রভাবিত ঘাত-প্রতিঘাতের বিশেষ চিহ্ন নাই। বহির্জীবনের কোন তরঙ্গ অন্তর্দ্বন্দ্বের সহিত মিশিয়া উহার গতিবেগ বৃদ্ধি করে নাই। গ্রাম্যজীবনের খণ্ড খণ্ড ছবিগুলি ও পল্লীবাসীদের আলাপের কৌতুককর অসঙ্গতি রবীন্দ্রনাথের আত্মকেন্দ্রিকতামুক্ত জীবনপর্ববেক্ষণের পরিচয় দেয়, কিন্তু এগুলি ছাড়া-ছাড়া, নাট্য-ঘটনাবিভ্রাসের সঙ্গে অঙ্গাঙ্গিভাবে যুক্ত নহে। সন্ন্যাসীর বিলম্বিত ক্রমোপলব্ধি ও বালিকার করুণ মৃত্যু বিশেষভাবে নাট্যরস-উদ্বোধনে সহায়তা করে নাই। রচনাটি রবীন্দ্রনাথের পক্ষে নাটক অপেক্ষা কাব্যের পথেই অগ্রগতি সূচনা করে। কবি যে নিজ অমুভূতিকে আত্মরতিনিরপেক্ষ চরিত্র ও ঘটনার মধ্যে কিছুটা প্রকাশ করিতে পারিয়াছেন ও উহাকে যথোচিত কাব্যমর্দাদা

দিতে সক্ষম হইয়াছেন ইহাতেই যেন তিনি কৈশোরোত্তীর্ণ পরিণতির প্রথম সোপানে পা দিয়াছেন মনে হয়।

সঙ্ক্যাসংগীত ১৮৮১-৮২ (১৮৮৮)

৩

এইবার রবীন্দ্রনাথের খাঁটি কাব্য তিনটির আলোচনা করিলেই তাঁহার কৈশোর রচনার কক্ষ-পরিক্রমা সমাপ্ত হয়। এই কাব্যগুলির সর্বোৎকৃষ্ট সমালোচক রবীন্দ্রনাথ নিজে। তাঁহার পরিণত মননের আলোকে তিনি ইহাদের মধ্যে আলো ও ছায়া, দুর্বলতা ও যথার্থ কাব্য-প্রেরণা কেমন অচ্ছেদ্যভাবে মিশিয়াছিল তাহার চমৎকার, আত্মজ্ঞানে উজ্জ্বল ব্যাখ্যা দিয়াছেন। ‘সঙ্ক্যাসংগীত’কে কবি তুলনা করিয়াছেন কষায়বাদ কচি আমের গুটির সঙ্গে, কিন্তু ইহা তাঁহার প্রথম স্বকীয় রচনা। রসাল ফলের পরিপূর্ণ মিষ্টতা ইহারই মধ্যে কবির অজ্ঞাতসারেই প্রচ্ছন্ন ছিল। ‘প্রভাতসংগীত’ সম্বন্ধে তাঁহার মন্তব্য এই যে ইহাতে মননের রূপ ও একটা অস্পষ্ট বিরাট দার্শনিক অল্পভূতি প্রথম দেখা দিয়াছে—রবীন্দ্রনাথের বিশ্বচেতনার এক অক্ষুট, পৌরাণিকস্মৃতিমণ্ডিত পূর্বাভাস তাঁহার মানস পরিণতির ভবিষ্যৎ দিকনির্ঘণ করিয়াছে। ‘ছবি ও গান’-এ কবি অল্পদৃষ্টি বেদনার প্রলাপ-বাণী অতিক্রম করিয়া স্বরের সঙ্গে রূপের প্রত্যক্ষতা যোগ করিতে চাহিয়াছেন, এবং এইখানে পৌছিয়াই কবি রেখাচিত্রের দ্বারা ভাবের কুহেলিকাকে ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য রসলোকে উত্তীর্ণ করিবার চেষ্টা করিয়াছেন। এইখানে আসিয়া রবীন্দ্রনাথের ভাবজীবনের সহিত রূপচেতনার সংযোগ-সাধনের একটা অপটু প্রয়াসের সূত্রপাত হইয়াছে।

কবির এই আশ্চর্য স্বচ্ছ আত্মসমীক্ষা অবলম্বন করিয়া তাঁহার প্রথম তিনটি কাব্যের সহিত তাঁহার পরিণত প্রতিভার সম্পর্কবিচার চলিতে পারে। ‘সঙ্ক্যাসংগীত’-এ কবিশ্রাণের পরিচয়টিই মুখ্য, বিষয় এখানে গৌণ। যেমন কুয়াসাচ্ছন্ন প্রভাতে সমস্ত দৃশ্যবৈচিত্র্য কুহেলিকার অবগুষ্ঠনতলে একাকার হইয়া যায়, সেইরূপ কবিমনের বাষ্পকলুষ দৃষ্টির তলে সমস্ত বিষয়বস্তু ও ভাব-ভাবনা স্বাতন্ত্র্য হারাইয়া ভেদহীন, ছেদহীন ধূসরতায় বিলীন হইয়াছে। এক অবিচ্ছিন্ন ক্ষুদ্র দীর্ঘশ্বাস সমস্ত কাব্য ব্যাপিয়া অম্লরগিত। হৃদয়-অরণ্যের সব কয়টি আঁকা-বাঁকা পথ এক গভীর

শূণ্যতার গহ্বরমুখে আসিয়া গতি শেষ করিয়াছে। তথাপি কবিধর্মের যে সাধারণ ধারণা এই কবিতাগুলোর মধ্যে প্রতিফলিত তাহার মধ্যে উহার যথার্থ আদর্শটি অপটু হাত ও অশূট উচ্ছ্বাস সত্ত্বেও আভাসিত হইয়াছে। কবি যে ‘টলমল মেঘের মাঝারে’ তাঁহার কবিতার ঘর বাঁধিয়াছেন তাহাতে কাব্যের জীবন-বৈদ্যুতীশক্তি স্ফূর্তিত। কবি তাঁহার কবিতার নিঃসঙ্গ, বিষণ্ণ স্বর সম্বন্ধে সচেতন, কিন্তু উহার করুণ কাতর রেশটি, অচেতন প্রকৃতির মধ্যে উহার নিগূঢ় চেতনা-সঞ্চারের শক্তিটিও তাঁহার অল্পভূতি এড়ায় নাই। ‘অল্পগ্রহ’ কবিতায় তিনি কবিস্বলভ দৃঢ় আত্ম-প্রত্যয়ের সহিত ভগবানের অল্পগ্রহকে প্রত্যাখ্যান করিয়া যে অফুরন্ত ভালবাসা তাঁহার কবিত্বের উৎস, ভগবানের সহিত সেই প্রীতিসম্পর্কই যাক্ষা করিয়াছেন। রামপ্রসাদ ধর্মসাধনার জোরে বিশ্বনিয়ন্ত্রী মাতৃশক্তির সহিত যে একাত্মতার দাবী জানাইয়াছেন, তরুণ কবি রবীন্দ্রনাথ তাঁহার স্বভাবসিদ্ধ আত্মাল্পভূতির প্রেরণায় জোর গলায় সেই দাবীরই প্রতিধ্বনি করিয়াছেন। কোন্ কবির প্রথম রচনায় এইরূপ মতবাদের দৃঢ়তা ধ্বনিত হইয়াছে ?

যে কবিপ্রকৃতি এই কবিতাগুলির মধ্যে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে তাহা অতি কোমল, অতি স্পর্শকাতর, নিঃসঙ্গতার বেদনায় মুহমান, ভালবাসার কাঙাল ও সহানুভূতির অভাব-আশঙ্কায় ব্যাকুল ও অশ্রুচল্লল। ‘আবার’ কবিতায় কবি সায়াহ্নের কোণে যে গোধূলি-নিকেতন রচনা করিয়াছেন তাহাতে কোন অবাস্তিত, কঠোরহৃদয় অতিথির প্রবেশাধিকার নাই। ‘পাষাণী’ কবিতাতেও সেই সহানুভূতি-বৃত্তি হৃদয়েরই অভিব্যক্তি। ‘শিশির’ কবিতায় কবি শিশিরবিন্দুর সঙ্গে ইচ্ছা বদল করিয়াছেন। শিশির যখন নিজ ক্ষণস্থায়িত্বের জগৎ খিন্ন, তখন কবি কিন্তু শিশিরের সৌন্দর্যসার ক্ষণপরমাযুটুকুর জগৎ ব্যগ্র। ‘গান-সমাপন’-এ কবি নিজ সংসারবিমুখ, জ্ঞানসঞ্চয়রিক্ত, ভীতকুণ্ঠিত দীন প্রকৃতির পরিচয় দিয়াছেন—উৎসুক শ্রোতা না পাইলে গান গাহিবেন না বলিয়াছেন। শেষ কবিতা ‘উপহার’-এর সমপ্রাণ সাক্ষীর অভাবে তাঁহার কাব্য-উৎস রুদ্ধ হইবে তাহাও সকাতে নিবেদন করিয়াছেন। অবশ্য এই সমস্ত উক্তি-প্রত্যুক্তির মধ্যে একটা আত্মমুগ্ধ ভাবাতিশয্য আছে তাহা ঠিকই, তথাপি এই দোষ গুণেরই বিপরীত দিক। বৈষ্ণব কবিগোষ্ঠীর পর আর এরূপ কোমল-অল্পভূতিময়, সৌন্দর্যাকুল, জগতের পিছনকার রহস্যের প্রতি উন্মুক্ত-চিন্ত কবিসত্তা আবির্ভূত হয় নাই। এই ভাববস্তুই সংযত, বিশ্ব-রহস্যে গভীরতর ভাবে অল্পপ্রবিষ্ট, মনন-সমৃদ্ধ ও সৌন্দর্যযাত্ৰমস্ত্রে রূপান্তরিত হইলে যাহা দাঁড়াইবে তাহাই রবীন্দ্রনাথ।

কিন্তু যে বিশ্ব-অবরোধকারী নিবিড় কুয়াশাজাল বিদীর্ণ করিয়া তরুণ রবি দিগন্তে উদ্ভাসিত হইতে প্রয়াস পাইতেছিলেন তাহার অস্বচ্ছ নিদর্শনও কবিতার মধ্যে কম নাই। ‘প্রভাতসংগীত’-এ কবির উল্লসিত মূর্তি বৃষ্টিতে হইলে ‘সন্ধ্যা-সংগীত’-এ তাঁহার হৃদয়-অরণ্যে পথ-হারা ও পথ-খোঁজার কাহিনীও অমুখাবন করিতে হইবে। ‘তারকার আত্মহত্যা’ হইতে ‘ছবি ও গান’-এ ‘রাহুর প্রেম’ পর্যন্ত এই দীর্ঘ পথ তরুণ কবির অস্বস্থ মনোবিকার ও দুঃস্বপ্নমথিত আবেগ-কল্লনার আবছা আঁধারে দুর্গম। ‘তারকার আত্মহত্যা’ তরুণ কবির আত্মনাশকল্লনার বিভীষিকাময় রূপক-আভাস। কবি এক নৈরাশ্রয়ন মুহূর্তে নিজেকে তারকার সহিত এক করিয়া দেখিয়াছেন ও নিজের সত্ত্বোজাত কবিপ্রেরণার তিমিত দীপটি যে অল্পরূপভাবে নির্ধাপিত হইতে পারে এই ভাববিলাসটুকু লইয়া তিনি এক বিষাদের খেলা খেলিয়াছেন। কতকগুলি কবিতার নামের মধ্যেই সহজ ভাবের অপেক্ষা বিসদৃশমিলনজাত ভাবসাক্ষ্যের প্রতি কবির অধিক ঝুঁচি দেখা যায়। ‘আশার নৈরাশ্র’, ‘স্বপ্নের বিলাপ’ প্রভৃতি কবিতায় তরুণ কবির মনো-লোকে বিপরীত ভাবের সহাবস্থান, বিশেষতঃ অকারণ বিষাদের অতি-প্রাচুর্য্যে যে এক অনিশ্চিত উদ্ভাস্তির সৃষ্টি করিতেছিল তাহা পরিস্ফুট। ‘শাস্তিগীত’-এ কবি স্নেহময়ী মাতার জায় এই দুঃখশিল্পকে ধূমপাড়ানিয়া গানে নিদ্রাবিষ্ট করিতে চাহিয়াছেন।

অবশ্য এতরূপ দুঃখবিলাস সংসারানভিজ্ঞ, আত্মরতিনিষ্ঠ, কল্লনাপ্রবণ তরুণ কবির একটি প্রধাসম্মত মনোভঙ্গী (pose), অভিনেতার রং-ফলানো আড়ম্বর অকৃত্রিম অনুভূতির সঙ্গে বহু পরিমাণে মিশ্রিত। ইউরোপের দুইজন মহাকবি, Byron ও Goethe-র প্রথমরচনায় এই জাতীয় বিশ্বগ্রাসী দুঃখাভিনয় Byronism ও Wertherism সংজ্ঞায় অভিহিত হইয়া পাশ্চাত্য জগতের কবিচিন্তে একটা বিরট আলোড়ন জাগায়। জীবনপরিচয়ের সঙ্গে সঙ্গে এই দুঃখবাদ বায়রনের ক্ষেত্রে তীব্র, সরস ব্যঙ্গশ্লেষ ও গোটের ক্ষেত্রে সর্বসম্বয়কারী প্রজ্ঞাঘন জীবন-দর্শনে পরিণতি লাভ করে। রবীন্দ্রনাথের এই মনোভাবকে ঠিক pose বা ভঙ্গী আখ্যা দেওয়া যায় না, কেন না ইহা তাঁহার সমস্ত ভবিষ্যৎ মানস পরিণতির সহিত অঙ্গান্বিতাবে যুক্ত। তাহা ছাড়া তাঁহার মনে বহুমূল এই দুঃখরতি হইতে তিনি কিরূপে মুক্ত হইলেন, এই বিকৃত মনোভাবের সহিত তিনি কি ভাবে সংগ্রাম করিয়াছেন তাহার ইতিহাসও তাঁহার কাব্যে লিপিবদ্ধ আছে। রবীন্দ্রনাথ ইহার প্রভাবাধীন থাকিয়াও ইহাকে যে একটি অন্তত বিকার বলিয়া

চিনিয়াছিলেন তাহার প্রমাণও সুস্পষ্ট। ‘দুঃখ-আবাহন’-এ ও ‘হলাহল’-এ তিনি দুঃখের অসাড়-করা, তন্মালস গোধূলিছায়া অপেক্ষা তাহার খর রক্ত রূপকেই আহ্বান/জ্ঞানাইয়াছেন ও উহার বিষময় প্রভাব সম্বন্ধে সচেতন হইয়াছেন। ‘অসহ ভালোবাসা’-তেও কবি প্রেমের দুঃখস্পর্শহীন আবেশমুগ্ধতার পরিবর্তে উহার তীব্র জ্বালাকেই বরণীয় মনে করিয়াছেন। ‘পরাজয়-সংগীত’ ও ‘সংগ্রাম-সংগীত’-এ কবির পরাজয়ে আত্মগ্লানি ও জয়লাভের দৃঢ় সংকল্প যেরূপ ঋজু ও ওজস্বী বাগ্‌ভঙ্গির দ্বারা অভিব্যক্ত হইয়াছে তাহা কোন স্বপ্নমূর্ছিত, আত্মভাবনিমগ্ন কবির পক্ষে সম্ভব হইত না। এখানে ভাব যে শুধু বস্তুনিষ্ঠ তাহা নয়, ভাষাও কল্পনানিষ্ঠ।

রবীন্দ্রপ্রতিভার আরও দুই একটি দিক এই প্রথম কাব্যে কিছুটা ক্ষীণ রেণায় ফুটিয়াছে। ‘হামিহারা’ কবিতায় প্রথম যৌবনে উপনীত কবি পরিণতবয়স্ক প্রৌঢ়ের দ্বায় তাঁহার বালাজীবনের স্মৃতিরোমন্বনে ব্যাপৃত হইয়াছেন। তাঁহার শৈশবের সহজ আনন্দ ও জীবনের সহিত আত্মীয়তাবোধ কেমন করিয়া যেন তাঁহার যৌবন-প্রবেশের সঙ্গে সঙ্গে অন্তর্হিত হইল ও তিনি আপনার সঙ্গীর্ণ কল্পনাজালে বন্দী হইয়া বৃহত্তর জীবন-সংযোগ হারাইলেন। ‘সন্ধ্যাসংগীত’-এ তাঁহার যে আত্মমগ্নতা তাহা তাঁহার মনের সাময়িক বিকার মাত্র, উহার সত্য পরিচয় নহে। ‘অনুগ্রহ’ ‘পাষাণী’ ও ‘শিশির’ কবিতাগুলিতেও কাঁচা কল্পনার অত্যুচ্ছ্বাসের সঙ্গে সঙ্গে রচনার স্বচ্ছতা ও প্রসাদগুণেরও পরিচয় মিলে। ‘শিশির’ কবিতাটি শিশিরবিন্দুর মতই স্নিগ্ধ ও নির্মল। ইংরাজ কবি ব্লেকের অতি সরল রূপকের ছোঁয়া-লাগা কল্পনারীতি এই কবিতাটিতে ও ‘ছবি ও গান’-এর শিশু-বিষয়ক কবিতাগুলিতে অল্পভব করা যায়। নিসর্গ-কবিতার প্রথম চিত্রেখা ও অনুভবগূঢ়তারও এখানে অভাব নাই। যে বর্ষা রবীন্দ্রকাব্যে এরূপ মোহময় প্রভাব বিস্তার করিবে তাহার প্রথম বরষার বারিপাত ও বিদ্যুৎ-স্ফূরণ এখানে ক্ষীণ কণ্ঠে অভিনন্দিত হইয়াছে। সন্ধ্যা কবির নিকট শুধু দিনের সমাপ্তি-চিহ্ন নহে; ইহা হৃদয়ের নিগূঢ় অনুভূতিতে, অতীত সুখ-দুঃখ আশা-কল্পনার স্মৃতিজালে পূর্ণ একটি মানসলোকের প্রতিচ্ছায়া। তরুণ কবি অনেক কথা বলিতে চাহিয়াছেন, অনেক ভাবের কণিকা ছড়াইয়াছেন, কিন্তু তাঁহার ভাষা ও গ্রন্থন-কৌশল তাঁহার ভাবের অনেক পিছনে পড়িয়া আছে।

কবির হৃদয়ারণ্যে একটি ত্রুটি, ভীক কল্পনার মুগশি শু পথের সন্ধানে ইতস্ততঃ ছোট্টাছুটি করিয়া মরিয়াছে; বড় বড় গাছের অঙ্ককারে সে হারাইয়া গিয়াছে, তাহার অচিরোদ্যত শব্দে বনভূমির লতা-পাতা জড়াইয়াছে। তাহার

অথবা

আপনারে সদা

কোলেতে তুলিয়া

সোহাগ করিস্ কত ।

এখানে শুধু বিশ্বজগৎ ও প্রাতি-সৌন্দর্যের সঙ্গে কবিমনের মিলন ঘটিল না, জগৎ-অতীত আকাশ হইতে বাজা বাঁশির সুরও তাঁহার চেতনাকে স্পর্শ করিয়াছে ।

‘নিব্বারের স্বপ্নভঙ্গ’ রবীন্দ্রকাব্যজীবনে একটি মহাপরিবর্তনের রূপক-রাগিণী রূপে স্বীকৃত হইয়াছে—সেখানেই তাঁহার প্রকৃত কবিচেতনার উন্মেষ । এই কবিতাটির ভাববস্তু ছাড়াও ইহার ছন্দ-উল্লাস, ইহার নব অহুত্বের উদ্দাম উত্তেজনা ও অসংবরণীয় আনন্দ-উচ্ছ্বাস ইহাকে কবির কাব্যশ্রোতস্বতীর প্রকৃত উৎসরূপে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে । অবশ্য এখানেও অতিভাষণপ্রবণতা বিद्यমান, কবির গুহার আধারে ঢাকা বিবিধরূপ আত্মসমীক্ষার দ্বায় তাঁহার গুহামুক্ত বেগবান আনন্দনিব্বারও সীমালঙ্ঘনে উন্মুখ । মুক্তির প্রথম আনন্দ কলাসংঘের আধারে আবদ্ধ করা খুব দুরূহ কাজ এবং মুক্তিপাণল তরুণ কবিও তাহাতে কৃতকার্য হন নাই । তবুও এখানেই কবির জয়যাত্রা আরম্ভ ও নবদিগন্ত-উন্মোচনের সূচনা ও প্রতিশ্রুতি । ‘প্রভাত-উৎসব’-এ সেই প্রথম বিশ্বয়ের কিছুটা সংযত দার্শনিক উপস্থাপনার প্রয়াস, উহার স্বদূর-প্রসারী ফলাফলের ব্যাপ্তিনির্গম-চেষ্টা । এখন কবির সহিত প্রকৃতির মিলন সন্ধ্যার অন্ধকারে, নিশীথের ভীতিশিহরণকারী স্তব্ধতায় বা স্বপ্নের পুঞ্জীভূত অসংলগ্নতার মধ্যে নয়, প্রভাতের প্রফুল্ল, প্রাণবেগচঞ্চল প্রীতি-উৎসারের মাধ্যমে । প্রকৃতির ছোটখাটো খণ্ডচিত্রগুলি যেমন বর্ণোজ্জ্বল, তেমনি প্রাণময় ।

পূরব-মেঘমুখে পড়েছে রবি-রেখা,

অরুণরথচূড়া আধেক যায় দেখা ।

অথবা

আপনি আসি উষা শিয়রে বসি ধীরে,

অরুণকর দিয়ে মুকুট দেন শিরে ।

নিজের গলা হতে কিরণমালা খুলি

দিতেছে রবি-দেব আমার গলে তুলি ।

এই দৃষ্টান্তগুলি অনেকটা বহিরঙ্গমূলক ছবির বর্ণবিলাসের পর্যায়ভূক্ত হইলেও ইহাতে কবি যে আপনার কল্পনাবিকারের অঙ্ককার হইতে মুক্ত জীবনের সহজ-

দৃষ্টিলব্ধ রূপজগতের আলোকের মধ্যে প্রবেশ করিয়াছেন তাহার নিদর্শন মিলে। ‘পুনর্মিলন’ কবিতাটিতে কবি অতিরঞ্জিত দুঃখবাদে ভারাক্রান্ত, পরিবেশভ্রষ্ট, আত্মরতির নিষ্ফল কক্ষাবর্তনে ক্লিষ্ট জগৎ হইতে নিজ বাল্যজীবনের সহজ চন্দ্রকূতে ফিরিয়া গিয়াছেন। বাতায়নের অন্তরালবর্তী জীবনে কেমন করিয়া চারিপাশের স্বতঃউৎসারিত আনন্দরস, প্রকৃতির ছোটখাট স্নেহভরা ইঙ্গিত বালকের অন্তরটিকে কানায় কানায় পূর্ণ করিয়া তাঁহার ভবিষ্যৎ কাব্যভিষেকের কৃমিকা রচনা করিত, কবি তাহারই একটি সম্পূর্ণ বস্তুনিষ্ঠ অথচ ভাবঘন বর্ণনা দিয়াছেন। এ বর্ণনাটি ঠিক তাঁহার পরিণত বয়সে লেখা ‘আত্মজীবনী’র স্রবের সঙ্গে এক স্রবের বাঁধ। কবি এখানে কৃত্রিম ভাবস্ফীতির কাল মুখোশ খুলিয়া তাঁহার স্বভাবপ্রসন্ন মুখে তাঁহার অতীত জীবনের কাহিনী বিবৃত করিয়া আমাদিগকে মুগ্ধ করিয়াছেন। তাঁহার জীবনে যে কাব্য-উপাদান সঞ্চিত ছিল তাহারই সার্থক প্রয়োগ করিতে জানিলে তাঁহাকে কোন মিথ্যাসম্ময়ের আরোপিত মৃদুত পরিতে হইবে না ইহা কবি বুঝিয়াছেন। এই কবিতায় যে কয়েক ছন্দে বসাবর্ণনা আছে তাহা কবির কল্পিত বিষাদের পটভূমিকাবিশুদ্ধ না হইয়া তাঁহার স্বতঃস্ফূর্ত অনুভূতির পোষকতা করিয়াছে।

এই কাব্যগ্রন্থে কবিচেতনার একটি নূতন ধারা উন্মুক্ত হইয়াছে।—এইটি হইতেছে দার্শনিক উপলব্ধির ধারা। রবীন্দ্রনাথের পরবর্তী কাব্যজীবনে যে জীবনদর্শন ও কাব্যানুভূতি অবিচ্ছিন্ন যুগ্মধারায় প্রবাহিত, এখানেই তাহাদের প্রথম সংযোগস্থল। অবশ্য এই প্রথম তরে ইহাদের সম্পর্কে কেবল সহাবস্থানের, অন্তরঙ্গ মিলনের নয়। আশ্চর্যের ব্যাপার এই যে, যে মুহূর্তে রবীন্দ্রকাব্য হৃদয়-অরণ্য হইতে নিষ্ক্রান্ত হইয়া উন্মুক্ত, বাধাহীন প্রবাহের অবসর পাইল, সেই মুহূর্তেই তাঁহার চিন্তা অনন্তাভিমুখী হইল, অনন্তের প্রতিবিম্ব তাঁহার কাব্যানুভূতিতে বিদ্যুত হইল। অবশ্য এই অনন্ত-কল্পনার মধ্যে পরিণত মনন বা নিজস্ব ধ্যানপ্রত্যয় এখনও প্রকট হয় নাই—ইহা অনেকটা প্রচলিত পৌরাণিক ধারণারই অস্পষ্ট ও অসংলগ্ন রূপায়ণ। কিন্তু ইহা যতই প্রাথমিক ও অপরিণত হউক, এই অনন্তাভিমুখীনতা কবির মানস বিবর্তনের একটি প্রধান সোপান ও রবীন্দ্রকাব্যে ইহার গুরুত্ব উপেক্ষণীয় নহে। ‘অনন্ত জীবন’, ‘অনন্ত মরণ’, ‘প্রতিধ্বনি’, ‘মহাশব্দ’, ‘সৃষ্টি স্থিতি প্রলয়’ এই নূতন প্রবণতার বহুমুখী নিদর্শন। এগুলির মধ্যে কবির নিজস্ব চেতনার সঙ্গে বিহারীলাল ও সম্ভবতঃ হেমচন্দ্রের বিশ্বরহস্যবিষয়ক কবিতার প্রভাব থাকিতে পারে। এই বিরাট বিশ্বরূপদর্শনসম্প্রদায়

যতটা কল্পনার দুঃসাহস হইয়াছে, ততটা পরিণত কাব্য হয় নাই। ‘অনন্ত জীবন’ ও ‘প্রতিধ্বনি’ এই দুই কবিতায় কবির একই রূপ প্রত্যয় প্রকাশ পাইয়াছে, দ্বিতীয় কবিতায় প্রকাশের মধ্যে আরও গভীরতর আকৃতি ও সূক্ষ্মতর উপলব্ধির পরিচয় আছে। পৃথিবীতে সমস্ত সৌন্দর্য, সমস্ত ফুল-হাসি-গান অমর ; উহাদের ক্ষণিক জীবন হয় আকাশে, না হয় কবির চিত্তের অবচেতনে না হয় জগতের অন্তরে তিলে তিলে উপচীযমান সঞ্চয়-মহাসমুদ্রে রক্ষিত থাকে। এই বিশ্বাস কবির কাব্যজীবনের সূচনা হইতেই বদ্ধমূল হইয়াছে। নানারূপ চিত্রকল্পের বিচ্ছিন্নতায় এই ভাবটি প্রকাশের মধ্যে খানিকটা দৃঢ়তা হারাইয়াছে ও লঘু কল্পনাবিলাসের উর্ধ্বে উঠিতে পারে নাই।

কত কি যে দেখেছিলাম হয়তো সে-সব ছবি

আজ আমি গিয়েছি পাসরি।

তা বলে নাহি কি তা মনে,

ছবিগুলি মেশেনি জীবনে ?

এই পংক্তিগুলিতে ‘বলাকা’র বিখ্যাত ‘ছবি’ কবিতার দূরশ্রুত প্রতিধ্বনি আমাদের মনে অল্পরপিত হয় ও কবির প্রথম যৌবন ও পরিণত প্রৌঢ়ত্বের মধ্যে এক রাখীবন্ধন বাঁধিয়া দেয়।

‘অনন্ত মরণ’ কবিতায় কবির মৌলিক চিন্তা এখন হইতেই সুপরিষ্কৃত। তিনি জীবনকে অতিক্রান্ত মুহূর্তনমূহের মরণসমষ্টি নামে অভিহিত করিয়াছেন, এবং এক আশ্চর্য বিশ্বাসে অল্পপ্রাণিত হইয়া মরণ-বুদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে জীবনেরও অধিকার বাড়িবে এই সাহসিক মতবাদ ব্যক্ত করিয়াছেন। তিনি মরণ-ভোর দিয়া সমস্ত বিশ্বজগৎকে ক্ষুদ্র মানবজীবনের সঙ্গে বাঁধিবেন এই আশায় উল্লসিত হইয়াছেন ; জগতে মরণের অনন্ত উৎসব দর্শনে পুলকিত হইয়াছেন ও “শতাব্দীর ক্ষুদ্র শিশু” মানবকে মাতৃসুগুপানে পুষ্ট করিবার জন্ত মরণকে আমন্ত্রণ জানাইয়াছেন। কবির জীবনে অধ্যাত্ম সাধনা সুপ্রতিষ্ঠিত হইবার পূর্বেই এই প্রত্যয়দৃঢ়তা সহজ উপলব্ধির বলেই তাঁহার মনে জাগরুক হইয়াছে।

‘প্রতিধ্বনি’ কবিতাটিও আরও সূক্ষ্ম অল্পভূতিময় ও দার্শনিক চেতনার আরও সহজ, সাবলীল প্রকাশ। ‘অনন্ত জীবন’-এ তিনি জগতের ক্ষণিক সৌন্দর্যের এক বিরাট আধারে রক্ষা ও সঞ্চয়ের কথাই বলিয়াছেন ; কিন্তু বর্তমান কবিতায় তিনি ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র সৌন্দর্যের পিছনে এক আদর্শ সৌন্দর্যলোকের কল্পনা করিয়াছেন। মানব ও প্রকৃতিজীবনের বিচ্ছিন্ন সঙ্গীতগুলি এই সঙ্গীতের মূল প্রশ্রবণের সহিত

মিলিত হইয়া এক গভীরতর তাৎপর্য লাভ করে ও এক মহান বিশ্বসঙ্গীতে পরিণত হয়। তরুণ কবি আর শুধু পাখী, নিঝর, অরণ্য, দিন-রাত্রি-সন্ধ্যা-প্রভাত, এমন কি চন্দ্র-সূর্য-গ্রহ-তারা ও অন্ধকারের মধ্যে আলোকের পদধ্বনি—ইহাদের স্বতন্ত্র সঙ্গীতে তৃপ্ত নহেন—এই সকলের সম্মিলিত একতান বিশ্বের আদি অভীক্ষিত স্রবের অনুরণনে এক অবিচ্ছিন্ন আবেদনে গ্রথিত হইয়া যে অনির্বচনীয়ের আশ্বাদ আনিয়া দিবে তিনি তাহার জগুই উৎসুক ও উৎকর্ষ। ইহার মধ্যে শেলীর Hymn to Intellectual Beautyর স্পষ্ট সাদৃশ্য লক্ষিত হয়। একজন অপরিপক্ক শিক্ষানবীশী কবির পক্ষে এইরূপ মহৎ ও সূক্ষ্ম কল্পনার অধিকার যে এক অসামান্য ভবিষ্যতের ইঙ্গিত দেয় সে সন্দেহে কোন সন্দেহ থাকে না। শুধু দর্শনতত্ত্ব নয়, কবিকল্পনার সমস্ত আবেগ দিয়া উহার উপলব্ধিও হয়তো অসম্পূর্ণ, অপরিণত গীতোচ্ছ্বাসের মধ্য দিয়া উহার প্রকাশ—ইহাতেই কবির কৃতিত্ব।

সময় সময় কবিকল্পনা পুরাণ-কাহিনী আশ্রয় করিয়া সৃষ্টিতত্ত্বের তাৎপর্য ব্যাখ্যা করিতে চেষ্টা করিয়াছে। ‘সৃষ্টি স্থিতি প্রলয়’ কবিতাটি এই প্রবণতার নিদর্শন। প্রথমতঃ ব্রহ্মার সৃষ্টিপূর্ব ধ্যানভঙ্গ্যতা ও অন্ধকারের নব-আবির্ভাব-প্রত্যাশা পুরাণস্বত্বপ্রভাবিত ভাবগাভীরের সহিত বর্ণিত হইয়াছে। তাহার পর নব সৃষ্টির অধীর, অশান্ত উন্মাদনা-বর্ণনা ও স্রষ্টার আনন্দবিভোর ভাবকল্পনায় কবির নিজস্ব রূপ-রেখার বিস্তার। এই বিশৃঙ্খল, উদ্দাম শক্তিতে ঘূর্ণ্যমান জগতে কাব্যসুখম্য ও নিয়ম-শৃঙ্খলার প্রবর্তকরূপে বিষ্ণুর আবির্ভাব। এই পালনকর্তা বিষ্ণুর সঙ্গেই কবির সমপ্রাণতা বেশী—মনোজগতে কবি ও সৃষ্টিজগতে বিষ্ণু একই ভূমিকায় অবতীর্ণ। বিষ্ণুর ক্রিয়া-বর্ণনাতেই কবি ঐতিহ্য-প্রভাব ছাড়াইয়া নিজ মৌলিক কল্পনাকে স্বচ্ছন্দ বিহারের অবকাশ দিয়াছেন। তাহার পালনী মস্ত্রে

সৌন্দর্য-কুসুমের গেল ঢেকে

জগতের কঠিন কঙ্কাল।

এবং

কোমলে কঠিন লুকাইল,

শক্তির ঢাকিল রূপরাশি,

প্রেমের হৃদয়ে মহাবল

অশনির মুখে দিল হাসি।

শিবের প্রলয়নৃত্য তরুণ সৌন্দর্যবিভোর কবির ঠিক মনের মত বিষয় নয়। পরবর্তী কালেই কবি নটরাজের তাণ্ডবের সাক্ষেতিক মহিমা আবিষ্কার করিয়াছেন।

স্বতরাং প্রলয়ের যে বর্ণনা আমরা কবিতাটিতে পাই তাহা চিত্রসৌন্দর্যমূলক, গভীর-অর্থবাহী নয়। অমোঘ নিয়মশৃঙ্খলা হইতে মুক্তি পাইবার জন্ত জগতের ব্যাকুলতা যেন ‘সন্ধ্যাসংগীত’-এর অকারণ দুঃখবাদের সুরে ফিরিয়া-যাওয়া। যাহা হউক এই সমস্ত কবিতা খুব উচ্চাঙ্গের না হইলেও ও নাঝে মধ্যে অত্যাচ্ছাদিত হইলেও কবির নূতন প্রেরণা, তাঁহার দার্শনিক চেতনা, কল্পনার প্রসার ও মাঝে মধ্যে প্রকাশের কাব্যোত্তীর্ণ ভঙ্গী—সমস্তই তাঁহার অগ্রগতির নিদর্শন।

ছবি ও গান ১২৮৩-৮৪ (১২৯০)

৫

‘ছবি ও গান’-এ কবির মধুর আবেশময়তা ক্রমশঃ একটা স্থির রূপের দিকে অগ্রসর হইয়াছে। ‘সন্ধ্যাসংগীত’-এর দীর্ঘশ্বাস ও বিষাদপ্রবণতা যেন ধীরে ধীরে বাষ্পাবরণমুক্ত হইয়া শান্ত ও ছন্দময় হইয়া উঠিতেছে। আকারহীন কুণ্যায় কল্পনাধ্বপের স্রবসার ছোঁয়াচ লাগিতেছে। অপরিমিত হৃদয়োচ্ছ্বাস কলাবন্ধন স্বীকার করিয়া ভাবমাত্রিকতার সীমায় স্তম্ভিত হইতেছে। ‘ছবি ও গান’ অভিধাটি ভাল ও মন্দ দুই দিক দিয়াই সার্থকনামা হইয়াছে। কবির ইন্দ্রিয় ও মন যাহা গ্রহণ করিতেছে তাহা প্রকাশের মধ্যে ছবির রূপময়তা লাভ করিয়াছে, কচিং বা গানের সুরেও বাজিয়া উঠিয়াছে। কিন্তু যে ছবি ও গানের অন্তরঙ্গ মিলনে উচ্চাঙ্গের কবিতার জন্ম সেই রাসায়নিক সংশ্লেষ এখনও সম্পূর্ণ হয় নাই। লেখকের ন্যূন ছবি-আকার দিকেই বেশী ; গানের সুর আকস্মিক আবির্ভাবের মতই কাব্যশাসন না মানিয়া নিজ খুশি-খেয়ালমত আসা যাওয়া করিতেছে। ছবি ও গানের স্বতন্ত্র অস্তিত্ব কোন যৌগিক সত্তার অবিচ্ছেদ্য মিলনে সংহত হয় নাই।

খুচরা উন্নতির আরও চিহ্ন ইতস্ততঃ ছড়ান আছে। প্রথমতঃ অশরীরী, কল্পনাস্ফীত ছায়ামূর্তির পরিবর্তে জীবন্ত নর-নারীর প্রতি কবি-কৌতূহল জাগ্রত হইয়াছে। অবশ্য ইহাদের মধ্যে রক্তমাংসসম্বন্ধিত ব্যক্তিসত্তা অপেক্ষা এক প্রকারের ক্ষীণ ভাবপ্রতিচ্ছবিই প্রকটতর হইয়াছে। সন্ধ্যার অন্ধকারে একাকী পথ-চলা বালিকা, পূর্বদিগন্তে উদীয়মান সূর্যের প্রতি বহুদূর্গত ধ্যানমগ্ন যোগী, পোড়োবাড়ীর করুণ মানবিক স্মৃতি, একট অভিমানিনী মেয়ে ভাবের কুহেলিকার

আড়াল হইতে কবির মনে শিখিল রেখাপাত করিয়াছে। পাশল ও মাতাল দুই জাতীয় আত্মভোলা, ভাবমত্ত মানব জাতির প্রতিনিধিরূপে কবির সমবেদনা জাগাইয়াছে, তাহারা যেন মধ্যাহ্নের নিঃসঙ্গতা ও সন্ধ্যার গোধূলিচ্ছায়ার মানব প্রতীয়ুতি। দুইটি শিশুবিষয়ক কবিতায়—‘খেলা’ ও ‘ঘুম’-এ আমরা রেকের মরমী দৃষ্টি ও প্রকৃতির বিভিন্ন বস্তুর সহিত শিশুমনে খেলার উপলব্ধির প্রভাব লক্ষ্য করি। প্রাণী ও উদ্ভিদ জগতের সহিত মানবমনের সমপ্রাণতা সম্বন্ধে কবির অল্পভূতি তাহাদের বাহিরের পার্থক্য ভেদ করিয়া অন্তরের এক্য পর্বন্ত পৌছিয়াছে। ‘বিদায়’-এ সন্তপ্রবাসগত প্রিয়ের স্মৃতিবিভোর রমণীর বাহজ্ঞানহীন প্রতীক্ষা ছবিরূপে ষতটা ফুটিয়াছে, মনের পরিচয়রূপে ততটা ফুটে নাট। ‘রাহুর প্রেম’ কবির একটি উল্লেখযোগ্য কবিতা—ইহাতে ‘সন্ধ্যাসংগীত’-এর মনোবিকার প্রত্যাখ্যান-না-মানা প্রেমের প্রচণ্ড অহুসরণ ও দুর্জয় ইচ্ছাশক্তির প্রয়োগরূপে অসাধারণ অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে। রবীন্দ্রনাথের প্রেমকবিতার পর্যায়ে এই কাঁচা হাতের অত্যন্ত ছোর দিয়া লেখা কবিতাটি অনন্ত।

নিসর্গ-কবিতা ধীরে ধীরে ভাবরূপে স্পষ্টতার দিকে অগ্রসর হইয়াছে। ইহা এখনও বেশীর ভাগই সামান্ত অল্পভূতিমিশ্রিত ছবি। বধা রবীন্দ্রনাথের বীণায় উহার নিজস্ব রাগিণী ধ্বনিত করিবার উপক্রম করিয়াছে।

মেঘের ঘটা আকাশভরা

চারিদিকে আঁধার করা,

তড়িংরেখা ঝলক মেঘে যায়।

শ্রামল বনের শ্রামল শিরে

মেঘের ছায়া নেমেছে রে।

এই বর্ণনায় কবিমনের সহজ স্মৃতি দ্রুতরেখাক্রিত ছবির শ্রায় মনকে হোলা দিয়া যায়।

ইহার সঙ্গে সঙ্গে সাড়ধর অলংকরণ-প্রয়াসও লক্ষিত হয় :—

জলন্ত বিদ্যুৎ-অহি ক্ষণে ক্ষণে রহি রহি

অন্ধকারে করিছে দংশন। (আর্তস্বর)

‘মধ্যাহ্নে’, ‘পূর্ণিমায়’ প্রভৃতি কবিতায় ভাবোচ্ছাসের আধিক্য সহজ অল্পভূতিকে আচ্ছন্ন করিয়াছে। ‘মানসী’, ‘সোনার তরী’ স্তরে না পৌছা পর্বন্ত কবির ভাবছোভনা উপাদানবহনতা ও মানস আসক্তির অভিভব হইতে মুক্ত হইয়া হ্রস্ববিন্দু লাভ করিতে পারে নাই। ‘স্বথবপ্ন’ ও ‘জাগ্রত স্বপ্ন’-এ কবির

বিক্ষিপ্ত প্রণয়-ভাবনা কিছুটা স্বরসংহতি লাভ করিয়া অপেক্ষাকৃত সুসংবদ্ধ ভাবমণ্ডলবিধৃত হইয়াছে।

কিন্তু কবির ইন্দিয়াতিসারী দৃষ্টি বিশেষভাবে উদাহৃত হইয়াছে ‘আচ্ছন্ন’ ও ‘স্নেহময়ী’ কবিতাদ্বয়ে। দেহসৌন্দর্যের মধ্যে অমুস্ম্যত হইয়াছে এক সূক্ষ্মতার বিদেহী সৌন্দর্যসার। রূপ যেন অরূপ-বিচ্ছুরিত জ্যোতির্মণ্ডলে আপনার বিশুদ্ধতর আত্মিক সত্তা প্রকাশ করিতেছে। যে কবিদৃষ্টি দিয়া রূপকে অমুভব করিলে উহার দিব্য রূপান্তর ঘটে, রবীন্দ্রনাথ আংশিকভাবে তাহাই লাভ করিয়াছেন। যে দার্শনিক চেতনা ইতিপূর্বে সমগ্র বিশ্বপরিধিতে ছড়াইয়া পড়িয়াছিল তাহাই একটিমাত্র রমণীসৌন্দর্যসন্তায় কেন্দ্রীভূত হইয়া উহার একটি অতীন্দ্রিয় ভাবাবেদন ও রূপানুভূতি আবিষ্কার করিয়াছে।

আলোকবসনা যেন আপনি সে ঢাকা আছে

আপনার রূপের মাঝার ;

রেখা রেখা হাসিগুলি আশেপাশে চমকিয়ে

রূপেতেই লুকাই আবার।

আঁখির আলোক ছায়া আঁখিরে রয়েছে ঘিরে,

তারি মাঝে দৃষ্টি পথহারা,

যেথা চলে, স্বর্গ হতে অবিরাম পড়ে বেন

লাবণ্যের পুষ্পবারিধারা। (আচ্ছন্ন)

এবং

তোমাতে পুরেছে বন, পূর্ণ হল সমীরণ,

তোমাতে পুরেছে লতাপাতা।

ফুল দূর থেকে চায় তোমার পরশ পায়,

লুটায় তোমার কোলে মাথা।

তোমার প্রাণের বিভা চৌদিকে তুলিতে কিবা

প্রভাতের আলোক-হিল্লোলে,

আজিকে প্রভাতে এ কী স্নেহের প্রতিমা দেখি,

বসে আছ জগতের কোলে। (স্নেহময়ী)

এইখানে যেন ‘মানসসুন্দরী’-র বিশ্বপ্রাবী কল্পনার প্রথম প্রাণস্পন্দন অনুভূত হয়।

‘নিশীথ-জগৎ’ ও ‘নিশীথ-চেতনা’র ‘প্রভাতসংগীত’-এর অমূহূরুপ বিষয়ের

সহিত তুলনায় কবিকল্পনার নিম্নাভরণেরই চিহ্ন লক্ষিত হয়। প্রথম কবিতায় ‘সন্ধ্যাসংগীত’-এর কবিই যেন পুনর্জন্মলাভ করিয়া তাঁহার পূর্বপরিচিত বিষয়কেই নতুন আবেগ ও ব্যঙ্গনা-গোয়ব দিয়া উপস্থিত করিয়াছেন। দিগন্তসঞ্চারী বাস্পরাশি যেন বজ্রগর্ভ ও বিদ্যুৎবাহী মেঘে জমাট বাঁধিয়াছে। ছেলেভুলানো ভয় যেন শিরা-স্নায়ুতে অহুভূত, অন্তরে শিহরণ-জাগানো যথার্থ বিভীষিকায় রূপান্তরিত হইয়াছে। এখানে শুধু ভয়েরই পুনরুদ্বোধন নয়, অপ্রত্যাশিত বিপরীত-ভাষণে আশারও নিরসন করা হইয়াছে। শক্তির প্রয়োগ সম্বন্ধে কবি সম্পূর্ণ সিদ্ধকাম না হইলেও তিনি যে নতুন শক্তি অর্জন করিয়াছেন তাহা স্থানান্তিত। কোমল, ভাবপ্রবণ কবির হাতে নিমীথ জগতের ভয়াবহ ব্যঙ্গনা যেমন ফুটিয়াছে তেমনি তীব্র আঘাত হানিবার খড়গও বলসিয়া উঠিয়াছে। অবশ্য ভাবাতিশয়ের অতিমাত্রাকীর্ত্তা সম্পূর্ণ পরিহার করিতে কবি এখনও পারেন নাই।

ওই যে পূরবে হেরি তরুণ-কিরণে সাজে

মেঘ-মরীচিকা,

না রে না কিছুই নয়—পূরব স্মরানে উঠে

চিতানলশিখা।

নিমীথ-চেতনা ‘সন্ধ্যা-সংগীত’-এর রচনাস্তরে নামিয়া গিয়াছে—ইহার আরম্ভ গাভীর্ষে, উপসংহার মৃদু ভাববিলাসে।

কাব্যের ক্ষেত্রে রবীন্দ্রনাথের অগ্রগতি ভাবের স্পষ্টতা ও কলাকৃতির উন্নতি উভয় পথ ধরিয়াই সাধিত হইয়াছে। প্রকৃতি-পরিচয়ের অন্তর্মুখিতা দার্শনিক চেতনার ক্রমবিকাশ ও ইহারই অল্পসঙ্গী রূপে প্রেমরহস্যের প্রথম অহুভূতি, সৌন্দর্যবোধের ক্রমোন্মেষ, গান ও গীতিকবিতার স্বল্প ভাবাহুসারী প্রকাশ, ছন্দে আবেগ ও সঙ্গীতের স্পষ্টতর, মধুরতর মূর্ছনা—এই সমস্তই ধীরে ধীরে রবীন্দ্র-কাব্যের দেহে-মনে যৌবন-লাবণ্য সঞ্চয় করিতেছে। ইহার পর ‘মানসী’—‘সোনার তরী’—‘চিত্রা’-রূপে রবীন্দ্রনাথের কবিমন আত্মোপলব্ধির পরিপূর্ণ আনন্দ-মহিমায় প্রোজ্জ্বল ও দিব্যবিভাসাক্রমে অবতীর্ণ হইবার যোগ্যতা অর্জন করিয়াছে। কাব্যলক্ষ্যের নেপথ্য-বিধান সম্পূর্ণ হইয়াছে ও তাঁহার পাদপ্রদীপের সম্মুখে আসন্ন অবির্ভাব-সম্ভাবনা সমস্ত রসিকচিত্তকে প্রতীক্ষাচকল করিয়াছে।

সমকালীন গল্পরচনা

যুরোপ-প্রবাসীর পত্র ১৮৮১-৮২ (১২৮৮)

৬

এইবার রবীন্দ্রনাথের এই যুগের দুইটি গল্পরচনার কিঞ্চিৎ আলোচনা করিলে তাঁহার কৈশোর পর্বের সমস্ত সাহিত্যকৃতির বিবরণটি পূর্ণাঙ্গ হয়। এই দুইটি গ্রন্থের নাম ‘যুরোপপ্রবাসীর পত্র’ (১২৮৮ সাল, ইংরাজী : ৮৮১) ও তাঁহার প্রথম উপগ্রন্থ ‘বউঠাকুরাণীর হাট’ (১২৮৯ সাল, ইংরাজী ১৮৮২)। এই দুইটি রচনাই, বিশেষতঃ প্রথমোক্তটির পরবর্তী কালে অনেক পরিবর্তন করা হইয়াছে। সুতরাং এগুলিকে তরুণ রবীন্দ্রনাথের সম্পূর্ণ সত্য পরিচয়রূপে গ্রহণ করা যায় কি না সন্দেহ। পরিণত-মনন সাহিত্যকৃতি ইহাদের প্রথম অপরিপক্বতা ও অত্যাচ্ছাসের উপর কতকটা সংশোধন-প্রয়াস নিশ্চয়ই মুদ্রিত করিয়াছে। তথাপি ইহাদিগকে প্রাথমিক পষায়ের অন্তর্ভুক্ত ও উহারই ভাবপরিমণ্ডলে সন্নিবিষ্ট করাই ইহাদের যথাযথ মূল্যায়নের পক্ষে অমুকূল হইবে এরূপ মনে করাই সমীচীন।

‘যুরোপপ্রবাসীর পত্র’ আমরা এখন যে আকারে পাই তাহা অনভিজ্ঞ যৌবনের হঠকারিতা, বুদ্ধির দৃষ্ট ও বিচারবিভ্রমের চিহ্ন হইতে অনেকাংশে মুক্ত। যখন এই পত্রগুলি ‘ভারতী’ পত্রিকায় মাসে মাসে প্রকাশিত হইয়াছিল, তখন উহার সম্পাদক দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর তরুণ লেখকের ইংরাজী ও ভারতীয় সমাজের কতকগুলি প্রণালী সম্বন্ধে যে তীক্ষ্ণ শ্লেষপূর্ণ মন্তব্য প্রকাশিত হয় তাহার শালীনতা ও যুক্তিযুক্ততার বিরুদ্ধে সম্পাদকীয় প্রতিবাদ জানান। পরে অবশ্য ঐ সমস্ত আপত্তিকর অংশ পরিত্যক্ত হইয়াছে। মোটামুটি এই তরুণ বয়সের রচনাটি বর্ণনামূলক, মননপ্রধান নয়। ইউরোপে জাহাজ ও ট্রেনের ভ্রমণকাহিনীই লেখকের সরসভাণ্ডে বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছে। ইংলণ্ডের সাধারণ জীবন-যাত্রা, রীতিনীতি, সামাজিক আচার-ব্যবহারের বৈশিষ্ট্য প্রভৃতি বিষয়ে তাঁহার মন্তব্য বিশেষ গভীর মননশক্তির পরিচয় দেয় না। তিনি বাহ্য দেখিয়াছেন তাহা উপরিভাগের চটুলতা—নাচগান, হাসি-তামাশা, আমোদ-প্রমোদ প্রভৃতি ও তাঁহার দৃষ্টিভঙ্গীও নিছক প্রথম পরিচয়ের কোতুল-প্রভাবিত। বিশেষতঃ ইংরাজী সমাজ ও ইঙ্গবঙ্গ-সম্প্রদায় সম্বন্ধে তাঁহার যে ধারণা তাহা এখন অত্যন্ত

১২-৩৭৮

সেকেলে ঠেকে—আধুনিক যুগের ভ্রমণকাহিনী-লেখকেরা অতি পরিচিত জ্ঞানে উহাদিগকে তাঁহাদের বর্ণনা হইতে সম্পূর্ণ বাদই দেন। বরং প্রকৃতি-বর্ণনায় তাঁহার কিছু নিপুণ পর্যবেক্ষণ ও রসসৃষ্টির ছাপ লক্ষ্য করা যায়। ভাহাজে সহযাত্রী ও ইংলেণ্ডে পরিচিত কয়েকটি নর-নারীর চরিত্র-চিত্রণের মধ্যে কিছু অন্তর্দৃষ্টি ও রসাল বর্ণনাভঙ্গীর পরিচয় মিলে। মোটের উপর বইখানি একজন প্রতিশ্রুতিসম্পন্ন কিন্তু অপরিণত ছেলেমানুষের বিশ্বয়-মাখান, কৌতুক-অতিরঞ্জিত, তথ্যসঞ্চয়া কিন্তু জীবনসত্যের গভীরতা-পরিমাপে অক্ষম মনেরই চিহ্নাঙ্কিত।

কিন্তু কবির প্রথম কাব্য সমকালীন ‘সন্ধ্যাসংগীত’-এর ভাবপরিমণ্ডলে স্থাপিত করিয়া দেখিলে এই ভ্রমণকাহিনীটি লেখকের বিচিত্র সম্ভাবনার প্রতি আমাদিগকে সচেতন করে। এই কৌতুকম্বিত বাস্তবদৃষ্টিগ্রস্ত রচনাটি ‘সন্ধ্যাসংগীত’-এর একেবারে বিপরীত কোটিতে অধিষ্ঠিত। কাব্যের অনির্দেশ্য বিষাদ-আকৃতি, ইহার বাষ্পবিহ্বল জীবনবোধ, ইহার অমৃত ভাবকল্পনার চিহ্নমাত্র এখানে নাই। এখানে আছে নূতন সমাজ-পরিবেশ সম্বন্ধে পূর্ণ সচেতনতা ও অকুণ্ঠিত জীবনরস-পিপাসা। কাব্যরচনায় কবি স্প্রবিধুর ও অবাস্তব কল্পনায় আচ্ছন্নদৃষ্টি; ভ্রমণকাহিনীতে সেই একই লেখক সম্পূর্ণ বস্তুনিষ্ঠ ও দৃষ্টবৈচিত্র্যের রস-আশ্বাদনে উন্মূখ। কবিতা লেখার সময় হৃদয়-অরণ্যের গোলোকধাষায় পথহারী; গল্প-রচনায় বাহিরের জগতে স্বেচ্ছাবিচরণে পূর্ণমাত্রায় আগ্রহান্বিত। কবির লাজুক ও মুখচোরা প্রকৃতির নিদর্শন মাঝে মধ্যে পাওয়া যায়; কিন্তু এই কুণ্ঠিত ভাবটি ‘সন্ধ্যাসংগীত’-এর আত্মরতিমগ্ন ভাবুকতার আতিশয্য হইতে সম্পূর্ণ পৃথক। কেবলমাত্র একটি স্থানে তাঁহার কবিমানসের ছায়াপাত দেখা যায়—“পর্বতের উপর রঙিন মেঘগুলি যেমন নত হয়ে পড়েছে যে, মনে হয় যেন অপরিমিত সূর্য-কিরণ পান করে তাদের আর দাঁড়বার শক্তি নেই, পর্বতের উপরে যেন অবসন্ন হয়ে পড়েছে” (রবীন্দ্ররচনাবলী, প্রথম খণ্ড পৃ: ৫৩২-৫৩৩)। এখানে যেন লেখক নিজ মনের কুয়াশার তুলি দিয়া বহির্জগতের চিত্র অঙ্কিত করিয়াছেন। “ভাবগুলো যেন মাঝডসার জালের মতো, ছুঁতে গেলেই অমনি ছিঁড়ে খুঁড়ে যাচ্ছে” (পৃ: ৫৩৩)—এই চিত্রকল্পটি অবিকল ‘সন্ধ্যাসংগীত’-এর ভাবাবহ হইতে গৃহীত মনে হয়। মাঝে মধ্যে মস্তব্যগুলির মধ্যে উপভোগ্য হাস্যরসিকতা ও পরিণত জীবনসমীক্ষা লেখকের অপ্রত্যাশিত মানসশক্তির প্রমাণ দেয়।

রবীন্দ্রনাথের এই যুগের উপভাস ‘বউঠাকুরাণীর হাট’ তাঁহার ঔপন্যাসিক

জীবনচিত্রণের ক্ষমতা কতদূর বিকাশ লাভ করিয়াছে তাহার দৃষ্টান্তহল। প্রথমতঃ জীবন্ত, প্রাণোচ্ছল নর-নারী-সৃষ্টি এখনও তাঁহার ক্ষমতাতীত। তিনি নিজেই প্রধান চরিত্রগুলিকে যান্ত্রিক ও কলের পুতুলরূপে অভিহিত করিয়াছেন। প্রতাপাদিত্য, উদয়াদিত্য, বিভা, সুরমা, এমন কি বসন্ত রায় পর্যন্ত এক একটি চিরতরে নির্দিষ্ট মনোভাবের প্রতিমূর্তি। তাহাদের মুখভাব, মানসক্রিয়া, প্রচেষ্টা-প্রয়াস সবই যেন এক-একটি ছাঁচে ঢালা—তাহারা যেন স্বপ্নজগতের অস্পষ্টতা ও ভ্রূতপ্রকৃতির কঠোরভাবে সীমাবদ্ধ ছন্দানুগামিতা লইয়া এই কর্মচঞ্চল সংসারতরঙ্গ, প্রাণশক্তির অত্যধিক ক্ষুরণে বিস্ময়কর বাস্তব জগতে পদক্ষেপ করিয়াছে। তাহারা যেন পূর্বনির্ধারিত কতকগুলি মনোবৃত্তির মুখোশপরা, এককোষবিশিষ্ট জীব। প্রতাপাদিত্য তাহার সমস্ত পারিবারিক আচরণে এক ভাবলেশহীন, যন্ত্রবদ্ধ নিষ্ঠুরতার প্রতিমূর্তি—তাহার মানবিকতা যেন অপ্রতিহত প্রভুত্বপ্রিয়তার একমাত্র শ্রিং-এ দম-দেওয়া যন্ত্রের অন্ধ অচেতন আবর্তন। পুত্রকে বন্দী করিতে, জামাতাকে বধ করিতে, পুত্রবধূকে নির্বাসিত করিতে ও স্নেহময় পুত্রকে হত্যা করিতে তাহার মুখের কোন শিরায় বা মনের কোন তন্ত্রীতে লেশমাত্র কম্পন জাগে না। উদয়াদিত্য সর্বদা বিষন্ন, সর্বদা অসহায়, জীবনযুদ্ধে সর্বদা পরাজিত এক একমুখী মানসিকতার মূর্ত রূপ। তাহার ও সুরমার মধ্যে দাম্পত্যসম্পর্ক এই ম্লান নৈরাশ্যেরই দ্বিগুণিত ঘনচ্ছায়া। ভূতভয়ে ভীত দুই বালক-বালিকা যেন পরস্পরকে জড়াইয়া ধরিয়া নিজ নিজ বক্ষ-স্পন্দনে অপরের সীতি-শিহরণের প্রতিধ্বনি শুনিতে পায়, তেমনি উদয়াদিত্য ও সুরমা পরস্পরকে সাহস দিতে গিয়া উভাদের হতাশাকে আরও বাড়াইয়াছে। বিভা আবার এই সম্পূর্ণ অসহায় দম্পতির মুখাপেক্ষী—একটি অতি ক্ষীণ ছায়া যেন ঈষৎ সাবয়ব ছায়ার নিকট আলোকের অঞ্জলি পাতিয়াছে। ইহারা সকলেই যেন সন্ধ্যা-সংগীত-এর বাষ্পপুঞ্জ হইতে কাটিয়া-লওয়া এক একটি অংশ। প্রতাপ-মহিষীও অবাস্তব না হইয়াও অস্পষ্ট। বসন্ত রায় ‘প্রভাতসংগীত’-এর আনন্দোচ্ছ্বাসের একটি মানবিক প্রতিরূপ, কিন্তু তাহার প্রিয়জনের দুঃখমোচনে একান্ত অক্ষমতা, সঙ্কট-মুহুর্তে তাঁহার বিমূঢ়, হতবুদ্ধি ভাব ও সর্বোপরি তাঁহার মর্যাস্তিক শোচনীয় মৃত্যু প্রমাণ করে যে ‘প্রভাতসংগীত’-এর আনন্দময় আবহাওয়াটি ‘সন্ধ্যাসংগীত’-এর ঘন বিষাদচ্ছায়ার দ্বারা অভিভূত হইয়াছে। বাস্তবিক বসন্ত রায়ের মৃত্যু যেন সমস্ত উপজ্ঞাসের মূল স্তরের সঙ্গে সঙ্গতিহীন। যে আলোকবিন্দু অন্ধকারের ঘন আবরণের নীচে লুপ্ত করিয়া দেওয়া যায়, যে ভীক কল্পিত

শিবাটিকে ফুৎকারে নিবাইয়া দেওয়া অতি সহজ, বাহা একটি শুভ্র ফুলের জায় খরতাপে বিস্তৃত, ত্রিযম্য ও বৃন্তচ্যুত হইবার প্রতীক্ষা করিতেছে, তাহাকে নিষ্ঠুর হত্যায় রক্তকলুবিষত করা একেবারে নিরর্থক ও কলাসঙ্কতিহীন। সেইজন্য বসন্ত রায়ের মৃত্যু আমরা যেন ঠিক মানিয়া লইতে পারি না।

উপন্যাসে কবিচিন্তের সঙ্কীর্ণ ও একদেশদর্শী মন্বন্তরতার প্রক্ষেপ কয়েকটি বিচিত্র উপাদানের সংমিশ্রণে আরও অবাস্তব হইয়া উঠিয়াছে। ঝল্লিগী বা মঙ্গলা অবিদ্যাস্ত্র ও একান্ত নিরর্থক অতিনাটকীয়ত্বের প্রবর্তনে আবহাওয়াকে আরও বোরাল ও লেখকের মাত্রাজ্ঞানকে আরও বিড়ম্বিত করিয়াছে। আবার বাস্তব জীবনের প্রতিও লেখকের একটা সচেষ্ট মানসপ্রবণতা ছিল। স্বতরাং তিনি উপন্যাসে সাধারণ জীবনের চবিও কিছু কিছু অন্তর্ভুক্ত করিয়াছেন ও এই প্রসঙ্গে কিছু মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণেরও প্রয়াস পাইয়াছেন। রামচন্দ্র ও রমাই ভাঁড় যেমন জীবনে অসঙ্গতির পরিচয়ে কৌতুকরসের স্রষ্টি করিয়াছে, সেইরূপ রাম-মোহনও রাজবাড়িতে পুরাতন, বিখ্যাত ভূতোর বাস্তব অংশ পূর্ণ করিয়াছে। সীতারাম ও ভাগবতের ষড়যন্ত্রের মধ্যেও খানিকটা কুটিল বুদ্ধির পরিচয় দেওয়া হইয়াছে, কিন্তু ঔপন্যাসিকের সরল-বুদ্ধি-প্রভাবিত এই কুটিলতা ছেলেমানুষি বলিয়াই ঠেকে। সমাবেশ-কৌশলের অভাবে এই সমস্ত বিসদৃশ উপাদানের একত্র সন্নিবেশ উপন্যাসের ফলশ্রুতিকে সংশয়াক্তর করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত বিভার স্বামী-পরিত্যক্ত, নিঃসঙ্গ বেদনাতুর জীবনের স্রষ্টি উপন্যাসের সমস্ত নিষ্ঠুর সংঘাত, তাৎপর্যহীন কোলাহল ও উপাদানের বিশৃঙ্খল, স্থিরদৃষ্টিহীন যদৃচ্ছ বিকীর্ণতাকে ছাড়াইয়া ধ্বনিত হইয়াছে। এই কাহিনীর মধ্যে জনশ্রুতি যে রেশটুকু আগামী কালের স্মৃতিপটে ধরিয়া রাখিয়াছে, ঔপন্যাসিকও তাহাই তাঁহার সমস্ত জীবন পর্যালোচনার কেন্দ্রবিন্দুরূপে গ্রহণ করিয়াছেন। গ্রন্থমধ্যে যে সর্বাপেক্ষা বেশী নিষ্ক্রিয় ও অসহায় ছিল, ঔপন্যাসিক ফলশ্রুতিতে তাহারই শ্রেষ্ঠত্ব ঘোষণা করিয়াছেন। ‘সঙ্ক্যাসংগীত’-এর কোমল পরিকল্পনা ঔপন্যাসিকের বস্তুনিষ্ঠা ও জীবনচেতনাকে একটি কল্পন সঙ্কীতে পরিণত করিয়াছে। রবীন্দ্রনাথের প্রথম উপন্যাস-রচনায় তাঁহার কবিসত্তারই জয় হইয়াছে এবং এই জয় ভবিষ্যতেরও পথনির্দেশ করিয়াছে।

দ্বিতীয় অধ্যায়

রবীন্দ্রনাথের বৈষ্ণবভাব-ভাবিত কাব্য

১

রবীন্দ্রনাথ তাঁহার প্রথম কৈশোরে বৈষ্ণব ভাবধারা ও ব্রজবুলির পদ-
লালিত্যের আকর্ষণ অনুভব করিলেন। বৈষ্ণব সাহিত্যের স্বর্ণময় প্রাদুর্ভাব-যুগ
ষোড়শ ও সপ্তদশ শতক। অষ্টাদশ শতক পর্যন্ত উহার জীবন-কাল প্রসারিত
হইলেও উহার ভাব-উৎস ক্রমশঃ শুকাইয়া আসিয়াছে ও উহার রচনা প্রথাবদ্ধ
ভঙ্গীসর্বস্বতায় পর্যবসিত হইতে চলিয়াছে। এই কাব্যপ্রবাহ দীর্ঘকাল অবলুপ্ত-
প্রায় থাকিয়া অকস্মাৎ ঊনবিংশ শতকের দ্বিতীয়ার্ধে বাংলা সাহিত্যে যে নব
জাগরণ-যুগের সূচনা হয় সেই যুগের দুই শ্রেষ্ঠ কবি—মধুসূদন ও রবীন্দ্রনাথের—
কবি-কল্পনাকে আকৃষ্ট করে। মধুসূদনের ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ ১৮৬১ খ্রীষ্টাব্দের
জুলাই মাসে ও রবীন্দ্রনাথের ‘ভানুসিংহের পদাবলী’ ১৮৮৪ খ্রীষ্টাব্দে প্রকাশিত
হয়। রবীন্দ্রকাব্যের তখন শৈশবাবস্থা—‘ভানুসিংহের পদাবলী’র রচনাকাল
‘সন্ধ্যাসংগীত’-এরও পূর্ববর্তী। ঠিক সেই সময় অক্ষয়চন্দ্র সরকারের বৈষ্ণব-
পদাবলী-সংগ্রহ খণ্ডে খণ্ডে প্রকাশিত হইয়া চৌদ্দ বৎসরের ষালক রবীন্দ্রনাথের—
কিশোর মনকে এক সৌন্দর্যের নেশায় অভিভূত করিয়াছিল। বিশেষতঃ
পদাবলী-সাহিত্যে ব্যবহৃত ব্রজবুলি ভাষার অর্ধপরিচিত রূপের ষাহু কিশোর
কবিচিত্তকে এক অজানা সৌন্দর্য্যভিসারের পথের সঙ্কেত দিয়াছিল। তাহার
উপর একটু নির্দোষ জুয়াচুরির মতলব, এক অজ্ঞাতপূর্ব বৈষ্ণব কবির আবিষ্কারের
চলনা, বিশেষজ্ঞমহলে চমকসৃষ্টির উত্তেজিত কল্পনা রবীন্দ্রনাথের সৌন্দর্য্যমোহকে
আরও ঘনীভূত করে। শিশুরা যেমন অকস্মাৎ-ক্ষীত বর্ষার জলে কাগজের
নোকা ভাসাইয়া কোতুক অনুভব করে, কিশোর কবিও সেইরূপ হঠাৎ উচ্ছ্বসিত
বৈষ্ণব ভাবশ্রোতে নিজ শিশু-কল্পনার ক্ষুদ্র তরলীখানি এক অনিদিষ্ট লক্ষ্যের
দিকে ভাসাইয়া দিয়া একটা নিষিদ্ধ খেলার ফাঁকির আনন্দে রোমাঞ্চিত হইয়া
উঠিয়াছিল। ষালক রবীন্দ্রনাথের আকর্ষণ ঠিক বৈষ্ণব ভাবধারার প্রতি নয়,
ব্রজবুলি ভাষার ছন্দবৎকার ও অর্ধ-অবাস্তব মায়ালোকের প্রতি। হয়তো
বৈষ্ণব কবির প্রেমাতি ও আত্মনিবেদনের গভীরতা তাঁহার অবচেতন মনে

রোমাঞ্চ সঞ্চার করিয়াছিল, কিন্তু যাহা সচেতনভাবে তাঁহার মনোহরণ করিয়াছিল তাহা ব্রজবুলির কোমল ভাবোদ্দীপন-শক্তি, উহার অনভ্যন্ত প্রকাশভঙ্গীর সঙ্গীতধ্বনিময় মোহাবেশ। তাঁহার পরিণত কবিত্রীকোষে তিনি বৈষ্ণব কাব্য-ভ্রমরভের দ্বার অনেকবার উন্মোচন করিয়াছেন। কিন্তু এই উন্মোচনক্রিয়া সাধিত হইয়াছিল ভাব-সাধর্ম্যে, ধ্বনি-ইন্দ্রজালে নয়। ব্রজবুলির কৃত্রিম সহায়তা অবলম্বনে বৈষ্ণব কবিতার মর্মভেদে রবীন্দ্রকাব্যে এই প্রথম ও শেষ প্রয়াস।

মধুসূদনের বৈষ্ণবকাব্যপ্রীতি আরও বিশ্বযাবহ ও দৃষ্টিময়। তিনি তাঁহার অমর অমিত্রাক্ষর ছন্দোবদ্ধ মেঘনাদবধ মহাকাব্য আরম্ভের পর, তাঁহার পরিণত প্রতিভার উন্নততম স্তরে আসীন থাকাকালীন এই মধুসূর ছন্দোবৈচিত্র্যে গ্রন্থিত ‘ব্রজাঙ্গনা কাব্য’ রচনা করেন। তাঁহার ‘তিলোত্তমা’ ও ‘মেঘনাদ’-এর আনন্দায়ণ-মহাভারত ও পুরাণের অজস্র উপকরণের সার্থক কাব্যপ্রয়োগ দেখা গেলেও, রাধাকৃষ্ণলীলার উল্লেখ ও উহার ভাবমাদুরী আত্মসাৎকরণের খুব কম দৃষ্টান্তই লক্ষিত হয়। হয়তো বীরত্বপ্রধান, ভাবগম্ভীর মহাকাব্যে উপমা ও আখ্যান বিবৃতির মাধ্যমেও মধুর রসস্ফুরণের নিতান্ত অল্প অবসরই ছিল। সংগ্রাম-ক্ষেত্রের ভেরী ও শঙ্খনির্দাঘের পর অকস্মাৎ প্রেমবিলাসকুণ্ডের বংশী-ধ্বনির প্রতি আকৃষ্ট হওয়ার তাঁহার কি কারণ ঘটিল তাহা জানা যায় না। কবির মনোজগতে কোন্ আকস্মিক বিপ্লবের ফলে তাঁহার কাব্যরীতির এই অভাবনীয় রূপান্তর, তাঁহার জীবনা হইতে তাহার রহস্ত-উদ্ধার করা যায় না। তাঁহার বন্ধু রাজনারায়ণ বসুকে লেখা কয়েকখানি পত্রেই এ বিষয়ে যাহা কিছু সামান্য আলোকপাত হয়। ১৮৬০ খ্রীষ্টাব্দে ২৪শে এপ্রিল তারিখে তিনি রাজনারায়ণকে তাঁহার ‘মেঘনাদ’-এর প্রস্তাবনা-অংশ পাঠাইবার সঙ্গে সঙ্গেই রাধাবিরহ-বিষয়ক কয়েকটি জটিল ছন্দবিধি-গ্রন্থিত (Ode) কবিতা রচনার সংবাদ দেন। স্মরণ্য মনে হয় যে এই দুই প্রকার সম্পূর্ণ বিপরীতধর্মী কাব্য তাঁহার সব্যসাচিভেদে আশ্চর্য নিদর্শন স্বরূপ যুগপৎ খেলা হইতেছিল। ঐ বৎসরেই একখানা পরবর্তী পত্রে তিনি রাজনারায়ণের নিকট মিত্রাক্ষর সঙ্ক্ষে তাঁহার সংশয় প্রকাশপূর্বক রাধাবিরহকাব্য-প্রকাশে তাঁহার সঙ্কোচের কথা জ্ঞাপন করেন। স্মরণ্য অস্মরণ্য করা অসঙ্গত হইবে না যে তাঁহার প্রতিভার সহজ-প্রবণতা-বিরোধী ছন্দবিজ্ঞান-প্রয়োগে কাব্য-রচনা সঙ্ক্ষে তাঁহাকে কিছুটা অন্তর্দ্বন্দ্বের সম্মুখীন হইতে হইয়াছিল। রাজনারায়ণের মনোভাব যে এই নূতন কাব্যের অস্বকূল হইবে না এ সংশয়ও তাঁহার ছিল ও রাজনারায়ণের নীরবতায় তিনি কিছুটা উদ্বিগ্ন প্রকাশ করিয়াছেন।

মধুসূদন Ode রচনা বিষয়ে অতিরিক্ত উৎসাহ দেখাইয়া তাঁহার এই সংশয়কে চাপা দিতে চেষ্টা করিয়াছেন। ১৮৬১ খ্রীষ্টাব্দের ২২শে আগষ্ট তারিখে রাজনারায়ণের নিকট লেখা পত্রে রাজনারায়ণের বিরূপ মনোভাবের জন্ত তিনি তাঁহাকে অহুযোগ করিয়াছেন ও তাঁহার ব্রাহ্মধর্মস্থলভ নৈতিক কঠোরতাই যে ইহার জন্ত দায়ী তাহাও জানাইয়াছেন। শেষ পর্যন্ত তিনি রাধার পক্ষে একটু যত্ন রকমের ওকালতিও করিয়াছেন। “রাধা নিতান্ত নষ্ট-ছুষ্ট মেয়েমানুষ নয় ; মধুসূদনের মত কবির হাতে পড়িলে তাহার কলঙ্কস্থলন হইতে পারিত। যে অপদার্থ কবিগোষ্ঠী রাধা-কাহিনী লইয়া কাব্যরচনা করিয়াছে তাহাদের ছুট, অসংস্কৃত, রুচিহীন কল্পনাই রাধার বর্তমান দুরবস্থার জন্ত দায়ী।” গোড়া নীতিবাদী ব্রাহ্ম বন্ধুর নিকট মধুসূদনের এই রাধাচরিত্রের পুনর্বাসন-প্রয়াস আমাদের মনে কৌতুকহাস্তের উদ্রেক করে।

এই বিবরণ হইতে ইহা স্পষ্ট হইবে যে মধুসূদন কোন অনিবার্য ভাবাবেগের বশবর্তী হইয়া এই রাধাবিষয়ক কাব্যরচনায় ব্রতী হন নাই। মধুসূদনের কবি-মনে সব সময়ই এক বিপরীতমুখী স্রোতাধারার জোয়ার-ভাটা খেলিত। তাঁহার এই দ্বৈত সত্তা তাঁহার কাব্যরচনার ক্ষেত্রে ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার নিয়মিত ছন্দে আত্মপ্রকাশ করিত। কোমলে-কঠোরে, গম্ভীরে-সুন্দরে, দৃঢ় আত্মনিরোধে ও আবেগময় আত্মসমর্পণে, উদ্ভৃঙ্গ মহিমায় ও সাধারণ সমস্তলতার মেশামেশি একটি যৌগিক কবিপ্রকৃতি তাঁহার কাব্যে পর্যায়ক্রমিক প্রকাশব্যাকুলতায় বিপরীত-রীতি-অবলম্বনে স্ফূর্ত হইত। মনে হয় যেন সূদীর্ঘ ‘তিলোত্তমা’ ও ‘মেঘনাদবধ’ মহাকাব্য লিখিয়া মধুসূদনের কবি-চিত্তে একটি অবশ্যজ্ঞাবী ক্লান্ত প্রতিক্রিয়া দেখা দিয়াছিল। মহাকাব্যের কঠোর শাসন, অস্থলিত ভাবগাম্ভীর্য ও অপ্রচলিত শব্দগঠিত ওজস্বী বাগ্ভঙ্গী হইতে সহজ নিঃসরণে মুক্তি পাইতে তাঁহার অন্তর ব্যাকুল হইয়া উঠিয়াছিল। তাই ‘মেঘনাদ’-এর সঙ্গে সঙ্গে ‘ব্রজাঙ্গনা’-র আবির্ভাব ; রণাঙ্গনের রথচক্রনির্ঘোষ, মহাস্তবসমূহের শ্রবণ-বিদারী ঘাত-প্রতিঘাত ও উত্তেজনাযুক্ত হৃদভিনিহাদের অব্যবহিত পরে প্রেমবিলাসের উদ্দীপক মুরলীধ্বনি ও নৃত্যচপল নৃপূরনিষ্কণ শ্রুত হয়। বীর ও সৌন্দর্যের পর অবিমিশ্র মধুর রস কবিচিত্তকে সৌন্দর্য-উন্মুখ করে। মধুসূদন বৈষ্ণব তত্ত্ব সম্বন্ধে অনভিজ্ঞ ও অধ্যাত্মব্যঞ্জনাপ্ত বৈষ্ণব ভাবাদর্শে অলঙ্কারবেশ হইয়াও, মহাভাবস্বরূপিণী শ্রীরাধিকাকে প্রাকৃত নাগিকার স্থায় বিরহিণী ও প্রণয়াতুররূপে চিত্রিত করিয়া, নিজ দ্বিধাবিভক্ত কবি-চেতনার একটি দিকের অনিবার্য প্রকাশ-প্রেরণার বশত।

স্বীকার করিয়াছেন। বৈষ্ণব ভাবরাজ্যে রবীন্দ্রনাথের প্রবেশ কৈশোর-কৌতূহলসম্বৃত; মধুসূদনের অভ্যাগম কাব্যপ্রত্যয়হীন কিন্তু কবিসত্তার অপূর্ণ প্রকারের নিগূঢ়-প্রয়োজন-প্রণোদিত। প্রমীলার পরে রাধা, সরমার কঙ্কণসাপ্লুত সমবেদনার পরিবর্তে প্রণয়কলা-সহযোগিনী সখীদের অলঙ্কারশাস্ত্রসম্মত সহমতিতা, পঞ্চবটী বনের প্রীতিমধুর প্রকৃতিলীলার পরিবর্তে বৃন্দাবনের প্রণয়ভাবাসঙ্কমূলক, প্রাণচেতনাহীন প্রতিবেশ মধুসূদনের বিচলিত ভারসাম্য পুনঃপ্রতিষ্ঠার কাব্য-প্রয়োজনে আমন্ত্রিত হইয়াছিল—তাহার সত্তার অবদমিত অংশ ইহাদের আশ্রয়েই পূর্ণ অভিব্যক্তি খুঁজিয়াছিল।

মধুসূদন তাহার পূর্বোল্লিখিত পত্রগুচ্ছে পুনঃ পুনঃ তাহার Ode রচনার আকাঙ্ক্ষা ব্যক্ত করিয়াছেন। ইহাতে মনে হয় এই নব ছন্দবিশ্বাসরীতিই তাহার ব্রজাঙ্গনা-রচনার মূখ্য প্রেরণা। বাস্তবিকই ছন্দনির্মিতির জটিল শিল্পচর্চা, পংক্তিসন্নিবেশ ও মিলসাধনের নূতন ছাঁদের বৈচিত্র্যই এই কাব্যে প্রধান হইয়া দেখা দিয়াছে। এই ছন্দকুণ্ডলতায় মধুসূদন বাংলা কাব্যে অগ্রণী ও পথপ্রদর্শক। হেমচন্দ্রের ‘বৃহৎসংহার,’ ‘আশাকানন,’ ‘ছায়াময়ী,’ প্রভৃতি কবিতায় কাব্যাত্মভূতি-হীন বিচিত্র ছন্দবিশ্বাস মধুসূদনের প্রভাবের নিদর্শন। রবীন্দ্রনাথও প্রবলতর কাব্যপ্রেরণা-প্রণোদিত হইয়া কিছুসংখ্যক Ode-জাতীয় কবিতা রচনা করিয়াছেন, কিন্তু শেষ পর্যন্ত তিনি Ode-এর ছন্দশৃঙ্খল অতিক্রম করিয়া অনিয়মিত, অনির্দিষ্টসংখ্যক পংক্তি-পরস্পরার মধ্য দিয়া তাহার ভাবোচ্ছলতাকে প্রবাহিত করিয়াছেন। তাহার ‘বর্ষণেষে’ বর্ষাবিবয়ক কবিতা, ‘উর্বশী,’ ‘সাবিত্রী’ প্রভৃতি Ode-লক্ষণবিশিষ্ট কবিতা ‘বলাকা’তে আসিয়া কোন নির্দিষ্ট রূপের নিয়ন্ত্রণকে অস্বীকার করিয়াছে। মধুসূদন Ode-এর ছন্দরূপগঠনে এতই নিবিষ্ট-চিত্ত ছিলেন যে তিনি কেবল প্রথাগত বর্ণনার সাহায্যে এই শিল্পকৃতিটি সম্পন্ন করিয়াছেন। তাহার নিজস্ব অল্পভূতির বেগবান ধারা তিনি এই কাব্যে যথসম্ভব বর্জন করিয়াছেন; পংক্তিগুলি অসম দৈর্ঘ্যে ও অপ্রত্যাশিত মিলগ্রন্থির, কৃত্রিম উপায়ে খনিত পয়ঃপ্রণালীর চ্যায় শাস্ত, নিরুচ্ছ্বাস, প্রথাভ্রমত ভাবধারাকে স্বচ্ছন্দে বহন করিয়াছে—বর্ষাফীত শ্রোতস্বতীর দুর্বীর বেগ এই মন্থণ আধারের বহন-সীমাকে কোথায়ও উল্লঙ্ঘন করে নাই। রাধার বিরহ-বেদনা সনাতন খাত বহিয়া মধুসূদনের অন্তরে নিগূঢ় মম্বরতায় প্রবেশ করিয়াছে; তাহার নিজস্ব অল্পভূতিকে কোথায়ও উত্তেজিত করিয়া ইহার মধ্যে দুর্জয় ভাবোচ্ছ্বাস সঞ্চার করে নাই।

উভয় কবির উদ্দেশ্য ও দৃষ্টিভঙ্গীর পার্থক্যের জন্য উভয়ের উপস্থাপনা-রীতিও পৃথক্ হইয়াছে। মধুসূদন বৃন্দাবনলীলার ভাবতাত্পর্য ও প্রতিবেশ-রমণীয়তার আশ্রয়ে একটি স্বাধীন প্রণয়-বিস্ময়লতার চিত্র আঁকিয়াছেন। বিরহবিধুর প্রেমের কাব্যপ্রসিদ্ধ উদ্দোপন-বিভাবসমূহকে অবলম্বন করিয়া, ব্রজধামের তরুলতা, পশু-পক্ষী প্রভৃতির প্রতি রাধিকার আর্ত ভাবনিবেদনে তাহার শোকদীর্ঘ, আশামুগ্ধ, ছলনাবিড়ম্বিত অন্তরবেদনাকে গীতচ্ছন্দে অভিব্যক্ত করিয়াছেন। কবিতাগুলি সবই রাধার বিরহাবস্থার বিভিন্ন পর্যায়-সম্বন্ধীয়। বংশীধ্বনি (দুইটি কবিতা), বসন্তে (দুইটি কবিতা), জলধর, যমুনাতে, পৃথিবী, কুসুম, মলয়মরুত, উষা, গোপুলি, গোবর্ধন গিরি, কৃষ্ণচূড়া, নিকুঞ্জবনে প্রভৃতি প্রাকৃতিক দৃশ্য, ময়ূরী ও সারিকা এই দুইটি প্রেমকলা-সংশ্লিষ্ট পক্ষী, প্রতিধ্বনি ও সখী এইগুলি বিভিন্ন কবিতার বিষয়। পূর্বেই বলা হইয়াছে যে বৈষ্ণব প্রেমের ভাবগভীরতা ও অধ্যাত্ম অহুভূতির আভাস আমরা মধুসূদনে প্রত্যাশা করিতে পারি না। তিনি ভক্ত নহেন, রাধাকৃষ্ণ-প্রেমলীলার ঐশী ব্যঙ্গনার দিকটি তিনি অগ্রভব করেন নাই। কিন্তু এই প্রেমের বহিরঙ্গমূলক দৃশ্যরূপ ও প্রেমবিস্ময় হৃদয়ের বহুমুখী প্রকাশ-ব্যাকুলতা তাঁহার কবিতাগুলিতে পূর্ণমাত্রায় বর্তমান আছে। রাধিকা প্রাকৃত নাগিকার ন্যায় তাঁহার প্রণয়বুভুক্ষু অন্তরের অধীরতা, তাঁহার শতধারে উচ্ছ্বসিত কামনার সর্বগ্রাসী বৃষ্ণকা, স্মৃতিরোমস্থন ও বিভিন্ন প্রাকৃতিক বস্তুর সমবেদনা-কল্পনার মাধ্যমে নানা ভাবে ব্যক্ত করিয়াছেন। এখানে প্রেমের কোন উচ্চতর ভাব-উৎকর্ষন নাই; প্রেমাকাজক্ষার চূর্বার আবেগই উহার চরিতার্থতার একমাত্র নীতিগত সমর্থন। তথাপি মধুসূদন যে বৈষ্ণব ভাব-জগতের অলঙ্কারে, উহার উপমা উৎপ্রেক্ষা পৌরাণিক উল্লেখ প্রভৃতি রূপসজ্জার প্রয়োগে, উহার কাব্যরীতি ও আবেগছন্দের বাহ্য অলঙ্করণে অপূর্ব দক্ষতা দেখাইয়াছেন তাহা অ-বৈষ্ণব জীবনযাত্রায় অভ্যস্ত কবির পক্ষে বাস্তবিকই আশ্চর্য।

‘বংশীধ্বনি’-শীর্ষক প্রথম কবিতায় কবি রাধিকার মুখে জড় ও জীবজগতের দৃষ্টান্তে যে নিঃসঙ্কোচ প্রণয়-অধিকারবোধ প্রতিষ্ঠা করিতে চাহিয়াছেন, তাহা বৈষ্ণবভাববিরোধী, কিন্তু সংস্কৃত প্রেমকাব্যানুযায়ী।

যে বাহারে ভালবাসে সে যাইবে তার পাশে

মদন রাজার বিধি লজ্জিব কেমনে ?

প্রণয়ের এই অধিকারনীতি আধুনিক Mrs. Radha-র উপযোগী নিঃসন্দেহ, কিন্তু বৈষ্ণবভাবসাধনায় ধ্যানতন্ময়া রাধার মুখে একান্তভাবে অসঙ্গত। প্রাকৃতিক দৃশ্যাবলী ও ঋতুবর্ণনা সমস্ত প্রাচীন প্রেমকাব্যের প্রথাজীর্ণ পদ্ধতিকে অল্পসরণ করিয়াছে, উহাদের কোন স্বতন্ত্র কাব্যমূল্য নাই। 'ব্রজাঙ্গনা'-র মেঘ, যমুনা, পৃথিবী, কুসুম, মলয়মাকৃত, কৃষ্ণচূড়া, নিকুঞ্জবন, বসন্ত সবই প্রণয়কলাসাধনে নিজ নিজ নির্দিষ্ট অংশ অভিনয় করিয়াছে, আধুনিক কবির হৃদয় অন্তর্দৃষ্টি ও জীবন-হুত্ব উহাদের কোন নূতন আবেদন আবিষ্কার করিতে পারে নাই। সবই হয় শ্রামশ্রুতিউদ্দীপক, শ্রামের সঙ্গে তুলনায় হীন, অথবা রাধার প্রতিযোগিনী বা তাহার দুঃখে সমদুঃখিনী সখী। বৈষ্ণব পদাবলীতে প্রকৃতি ঠিক এইরূপ প্রেমের নেপথ্যদৃশ্যবিধানে নিয়োজিত, কিন্তু সেখানে ভক্তির একাগ্রতা ও ভাবসাধনার নিবিড়তা এই কৃত্রিম বিজ্ঞাসরীতিকে প্রেমবিস্মলতার সার্থক পটভূমিকারূপে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। মধুসূদন একই উপাদান ব্যবহার করিয়াছেন, কিন্তু তাহার গভীর অনুভূতির অভাবই ইহাদিগকে লঘু কল্পনা-বিলাসের পর্যায়ভুক্ত করিয়া ইহাদের কৃত্রিমতা আরও প্রকট করিয়াছে।

কতকগুলি বিষয়ের মধ্যে গতানুগতিকতার প্রভাব অনেকটা ক্ষীণতর ও কল্পনার সরসতা কিয়ৎ পরিমাণে দৃশ্যমান। উষা ও গোবৃন্দার বর্ণনা কতকটা কল্পনাবৈচিত্র্যের ছাপ বহন করে। গোবর্ধনগিরিকে ব্রজলীলার অঙ্গীভূতরূপে দেখানোতে ও পর্বতের নূতন কবিকল্পনামূলক, অথচ বাস্তব বর্ণনা-প্রয়াসে কবির কিছু নূতন দৃষ্টির সন্ধান মিলে। গোবর্ধন কেবল বীরত্বের প্রতীক নহে, সে প্রেমিক ও প্রেমরঙ্গের সহিতও সংশ্লিষ্ট। পৃথিবী তাহার প্রণয়িনী, সূর্য তাহার ছত্রধর ও তারকাখচিত রাত্রি তাহার পরিচারিকা। রাধা এই পর্বতরাজের নিকট ঐর্ষ্য ভিক্ষা করিতেছে। ময়ূরী ও সারিকা অলঙ্কারশাস্ত্রমতে প্রেমের উদ্দীপনে সহায়ক—তাহারা নিজেরা প্রেমিকা বলিয়া মানবিক প্রেমের সহিত সহানুভূতিসম্পন্ন। মধুসূদন ময়ূরীকে মেঘ প্রণয়িনী করিয়াও তাহাকে শ্রামের বিশ্বমোহন রূপে আকৃষ্টচিত্ত ও শ্রামবিরহে দুঃখাভিভূতারূপে দেখাইয়াছেন। রাধা পিঞ্জরাবদ্ধ শারিকার দুঃখ নিজ অন্তর দিয়া অনুভব করিয়াছে, কেননা শ্রামহীন সংসারযাত্রা তাহার পক্ষে পিঞ্জরে বন্দীদের জায়। সর্বাপেক্ষা মৌলিক কল্পনা প্রকাশ পাইয়াছে প্রতিধ্বনির প্রতি নাগ্নিকার খেদোক্তিতে। রাধার আশ্রয় আশ্রয় প্রতিধ্বনির কণ্ঠে পুনরাবৃত্ত হইতেছে, শ্রামের বংশীধ্বনি ও রাধানাম-উচ্চারণও প্রতিধ্বনি আত্মসাৎ করিয়াছে। সুতরাং রাধা তাহাকে আশ্রয়

দিতেছে যে সে শ্রামপ্রেমের অংশভাগিনী বলিয়া রাধার বিরাগভাজন হইবে না ও রাধার কণ্ঠে কণ্ঠ মিলাইয়া শ্রামকে আত্মান করিবার জ্ঞান করণ মিনতি জানাইতেছে, কেননা তাহার মিষ্টস্বরে শ্রাম সাড়া দিতেও পারেন।

কত শত বিহঙ্গিনী ডাকে ঋতুবরে—

কোকিলা ডাকিলে তিনি আসেন সত্বরে।

শেষ পর্যন্ত প্রতিধ্বনির কণ্ঠস্বর অলুসরণের ছলনা বুঝিয়া রাধা ক্ষুণ্ণ হইয়াছে ও কবি তাহাকে প্রতিধ্বনির পরনির্ভরতার কথা বলিয়া তাহার উপর আস্থা স্থাপন করিতে নিষেধ করিতেছেন। প্রতিধ্বনি রাধাকৃষ্ণ-প্রেমলীলার অংশভাক্ষ গধুসুদনসৃষ্ট একটি নূতন চরিত্র—কোন পূর্বকাহিনীতে উহার উল্লেখ নাই। ভনিতাপ্রয়োগে গধুসুদন মহাজন পদকর্তাদের রীতি অনুসরণ করিয়া আপনাকে রাধার পরিকরশ্রেণীভূতরূপে কল্পনা করিয়াছেন—নায়িকার চুঃখে সাস্থনা দিয়া ও আকাজক্ষার পোষকতা করিয়া তিনি রাধার ভাবধারার সহিত নিজ সহানুভূতি মিশাইয়াছেন।

গধুসুদনের কাব্যের প্রকৃত উৎকর্ষ ইহার বৈষ্ণব ভাবনিষ্ঠতায় নহে, রাধাকৃষ্ণ-প্রেমের বহিঃপ্রকাশ লীলালুসরণে, নূতন ছন্দে ও সাবলীল পরিকল্পনাসংযোগে, একজন প্রাকৃত বিরহিণীর প্রেমাকুতির রমণীয় প্রকাশের মধ্যে। কল্পনার স্বচ্ছন্দ প্রবাহ, মানবিক অনুভূতির স্বয়ম বিস্তার ও বিভিন্ন প্রকারের ছন্দবিজ্ঞানের সহিত অনুরাকুতির সহজ সামঞ্জস্য এই কাব্যের উৎকর্ষ-বিচারের মানদণ্ড। এই বিচারে কতকগুলি কবিতা উৎকৃষ্টের উচ্চস্তরে আসীন আছে। ‘বংশীধ্বনি’ (প্রথম), ‘প্রতিধ্বনি’, ‘উষা’, ‘কুসুম’, ‘গোবর্ধনগিরি’, ‘সারিকা’, ‘বসন্তে’ (প্রথম) কবিতাগুলিতে কল্পনার সাবলীল গতি, অলঙ্কার-প্রয়োগের সার্থক ভাবব্যাঞ্জনা ও মনোভাবপ্রকাশক ছন্দের ধ্বনিপ্রবাহ একসঙ্গে মিলিয়া এক কঠিন মানসতৃপ্তি বিধান করিয়াছে। অবশ্য অত্যন্ত কবিতায় কষ্টকল্পনা, যুক্তিশৃঙ্খলার শিথিলতা ও ছন্দগ্রহণে স্বচ্ছন্দগতির অভাব আপেক্ষিক অপকর্ষের হেতু হইয়াছে।

এই কাব্যগ্রন্থটি হয়তো গধু-প্রতিভার শ্রেষ্ঠত্বের নিদর্শনরূপে দাখিল করা যায় না। কিন্তু ইহার মধ্যে যে একটি নূতন সম্ভাবনার বীজ প্রচ্ছন্ন ছিল এবং কবির অকাল মৃত্যুতে যাহা অক্ষুরিত হইবার সুযোগ পাইল না, তাহাই ইহাকে একটি বিশেষ তাৎপর্য দিয়াছে। ‘মেঘনাদবধ’ কাব্যের দ্বারা অমরতলাভের পর গধুসুদন ১৮৬২ খ্রীষ্টাব্দে ‘বীরঙ্গনা’ কাব্য প্রকাশ করেন এবং তাহার পর চারি বৎসরের ব্যবধানে ১৮৬৬ খ্রীষ্টাব্দে প্রকাশিত তাহার শেষ সম্পূর্ণ রচনা

‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’ তাঁহার কাব্যজীবনের সমাপ্তি ঘোষণা করে। ‘বীরঙ্গনা’য় তিনি অমিত্রাক্ষর ছন্দের এক কোমলতর, নাটকীয়গুণমণ্ডিত, বিভিন্ন চরিত্রের বিচিত্র ভাবপ্রকাশোপযোগী রীতির উদ্ভাবন ও উহার অভাবনীয়রূপে সার্থক প্রয়োগ করেন। ‘চতুর্দশপদী কবিতাবলী’ বিদেশে যে দারুণ দূরবহা ও জীবনবিষয়ক অনিশ্চয়তা ও দুর্ভাবনার মধ্যে লেখা হইয়াছিল তাহাতে ইহা যে কতটুকু স্ফুটনিত নূতন শিল্পরূপপ্রেরণা, কতটাই বা খণ্ডিত অবসরের অপ্রতিবিদ্যেয় রচনা-সংক্ষেপ তাহা নির্ধারণ করা দুঃকর। হয়তো দারিদ্র্য-পীড়িত অবকাশের ক্ষুদ্র রক্ষণপথ দিয়া কবির মনে যে ছোট ছোট ভাব-ভাবনাগুলি নিষ্কমণ-মুক্তি খুঁজিয়াছিল, শিল্প-প্রতিভা সেই স্বল্প-পরিমিত মানস উপাদানগুলিকে এক অনবচ্ছিন্ন, গাঢ়বদ্ধ রূপস্থায়ী সংহত করিয়াছে, আকস্মিক হৃদয়োচ্ছ্বাস ও করুণ স্মৃতিরোমস্থলকে এক স্মরণীয়, মর্গাদাময়, সর্ববাহুল্যব্যঞ্জিত অভিব্যক্তি দিয়াছে। ইহা যেমন রক্ততার রাজকীয় মহিমায় উন্নয়ন, রুদ্ধপ্রবাহ স্রোতস্বতীর হ্রদের অতল গভীরতায় অবরোধ।

এই পর্যালোচনায় যে অল্পমান দৃঢ় প্রতীতিরূপে জাগিয়া উঠে তাহা এই—যে মধুসূদনের কবিমনে এক নূতন স্রোতঃধারা অলক্ষিতভাবে বেগ সঞ্চয় করিতেছিল ও বহিঃনিষ্কমণের জন্য অস্থূল অবসরের প্রতীক্ষায় ছিল, ব্রজাঙ্গনা সেই অকৃতার্থ সংভাবনার, সেই অপরিণত মানস প্রেরণার একটি তাৎপর্যময় উৎসারণ। মধুসূদনের মনে যে গীতিকবিতার দুর্বীর উচ্ছ্বাস অমিত্রাক্ষর ছন্দের বীরস-প্রবাহিণী, সংঘাতশিলাকারী প্রণালীর ভিতর দিয়া সঙ্কচিত মন্বর গতিতে অগ্রসর হইয়াছিল ও চতুর্দশপদাবলীর স্বল্পায়তন অবয়বে যাহা এক কষ্টনিরুদ্ধ বেগসংহরণে প্রণাস্তুর ছদ্মবেশে নিদ্রা অশান্ত আত্মাকে সংযত করিয়াছিল, তাহা সময় পাইলে জলপ্রপাতের হৃদয় আবেগে আপনাকে উৎক্ষিপ্ত করিত। মধুসূদনের কবি-জীবনের সেই গীতিময় দিকটা অদৃষ্টের প্রতিকূলতায় অলুচ্চারিতই রহিয়া গিয়াছে। অমিত্রাক্ষরের স্ব-উচ্চ, প্রসূরময় বাঁধ তুলিয়াও যে গীতিকবিতার গতিবেগকে সম্পূর্ণ অবরুদ্ধ করা সম্ভব হয় নাই, ছন্দের মুক্তপথে ও সঙ্গীতময় আমন্ত্রণে তাহার উচ্ছ্বাস বিরূপ বিচিত্রগামী ও অসংবরণীয় হইত তাহা কল্পনা করা দুঃকর। ধূজটির জটাজালের মধ্যেও যাহার কুলুকুলুধ্বনি নীরব হয় নাই, সমতলভূমিতে অবতরণের পর সেই ভাগীরথীর সঙ্গীতস্রোত যে দুর্জয় ও ক্লমপ্রাবী হইবে তাহাতে আশ্চর্য হইবার কি আছে? ‘ব্রজাঙ্গনা’ কাব্য সেই মরুগ্রাসলুপ্ত দুর্বীর স্রোতধিনীর প্রথম শীকরকণা—‘ধীর সমীরে যমুনা-তীরে’ বাজিয়া-ওঠা,

ধার-করা বাঁশীর প্রথম তান। এই নদী কবির অন্তর-উৎসারিত হইলে, এই বাঁশী তাঁহার হৃদয়কুঞ্জে ধ্বনিত হইলে বাংলা-কাব্য ক্ষেত্রে কি অপূর্ব সুধারসরুটি হইত তাহা কে বলিতে পারে ?

৩

কিশোর রবীন্দ্রনাথ বৈষ্ণব পদাবলীর প্রতি আকৃষ্ট হইয়াছিলেন ব্রজবুলি ভাষার স্রীতিমাধুর্যের জন্ত, বৈষ্ণবধর্মসাধনার প্রতি অমুরাগের জন্ত নহে। তথাপি এই দুইএর মধ্যে এমন একটি নিত্য সম্পর্ক যে রাধাকৃষ্ণরসলীলার প্রতি উদাসীন বা বিরূপ থাকিলে উহার ভাষাবাহনের প্রতিও রুচি থাকা সম্ভব নয়। অবশ্য চৌদ্দ-পনেরো বৎসরের ছেলের তত্ত্ব বা লীলার দুরূহতার মধ্যে প্রবেশ না করাই স্বাভাবিক। রবীন্দ্রনাথ ব্রজবুলির বাহু লক্ষণগুলির ছব্ব অমুরাগ করিয়া ভানুসিংহের পদাবলী যে একজন অজ্ঞাতনামা প্রাচীন বৈষ্ণব কবির রচনা এই ধারণা স্থাপিত করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। এই অমুরাগ শব্দ নির্দোষ হয় নাই—বহুতানেই অপটু হস্তের চিহ্ন স্পষ্ট। চৈতন্যোত্তর বৈষ্ণব কবিগোষ্ঠীও যে সবসময় খাটি ব্রজবুলি লিখিতে পারিয়াছেন তাহা নহে। বিজ্ঞাপতির নামে প্রচলিত অনেক পদেই বাংলা বাগ্‌রীতির প্রচ্ছন্ন অস্তিত্ব লক্ষিত হয়। বিশেষতঃ ব্রজবুলি নিজেই একটি কৃত্রিম, কবি-কল্পিত মিশ্র ভাষা। মৈথিলী, অবহট্ট ও বাংলা এই তিন প্রকার উপাদানই ইহার মধ্যে—কোন বৈয়াকরণিক বা কথিত ভাষার সাবলীলতায় নহে, কিন্তু ভাবমাধুর্যপ্রকাশের কাব্য-প্রয়োজনে, এক সহজ সৌন্দর্য-সংস্কারবশে গ্রথিত হইয়াছে। তথাপি জ্ঞানদাস, গোবিন্দদাস, রায়শেখর প্রভৃতি কবির হাতে ইহার অসাধারণ প্রয়োগনৈপুণ্য উদাহৃত। বালক কবির অশিক্ষিতপটু প্রয়াসে অনেক উৎকট অপপ্রয়োগ, ভাষাগত অসামঞ্জস্যের বহু দৃষ্টান্ত সহজেই চোখে পড়ে। ‘এস বৃথা ভয় না কর বালা’ (৩), ‘হৃদিকমলাসন শূন্য করলি রে, কনকাসন কর আলা’ (৪), ‘হৃদয়-জুড়াওন বদনচন্দ্র তব, হেরব জীবনশেষ’ (১০), ‘কুঞ্জবনে দুহু দুহু দৌহার পানে চায়’ (১), ‘প্রান্ত অঙ্গ তব হে ব্রজসুন্দর’ (১১), ‘হাসিবার তরঙ্গ মিলে বহু, কাঁদিবার কো নাই’ (১৬) প্রভৃতি ছন্দবেশী বাঙালী বাগ্‌রীতি কবির অনভিজ্ঞতার প্রমাণ দেয়। কোন ষোড়শ শতকের বৈষ্ণব কবির হাতে এরূপ অপপ্রয়োগ কখনই ঘটিত না।

ইহা ছাড়া রবীন্দ্রনাথ বহু কবিতায় বৈষ্ণব ভাবকে আধুনিক সৃষ্টি রূপক-প্রয়োগের দ্বারা কতকটা নতুন আবেদনমণ্ডিত করিয়াছেন। তাঁহার প্রথম কবিতা বসন্ত-প্রশস্তির মাধ্যমে শুণু বনভূমি নয়, মনোভূমির মধ্যেও এক আন্তর শিহরণ ফুটাইতে চেষ্টা করিয়াছে।

মরমে বহই বসন্ত-সমীরণ

মরমে ফুটই ফুল

মরম-কুণ্ড 'পর বোলই কুহু কুহু

অহরহ কোকিলকুল।

বসন্তের বহির্লক্ষণগুলি অন্তরে বিকশিত করার এই প্রয়াস আধুনিক কবির মনোধর্মদ্রোতক। পদাবলী-সাহিত্যে অন্তর ও বাহির মিলিয়া এক হইয়া গিয়াছে, কিন্তু উভয়ের মধ্যে স্বাতন্ত্র্যবোধ অরূপস্থিত।

মোদিত বিহ্বল চিত্ত-কুণ্ডল

ফুল বাসনা-বাসে।

ঠিক একই রূপ প্রতীকধর্মিত্বের পরিচয়বাহী।

‘সুন্দর, সুন্দর, বালিকা’ (২), ‘সুদয়ক সাধ মিশাওল সুদয়ে’ (৩) ‘সজনি সজনি রাধিকা লো’ (৫) প্রভৃতি পদগুলি বৈষ্ণব পদাবলীর সম্প্রসারিত, ভাব-পল্লবিত রূপ বলিয়া মনে হয়। ইহারা আয়তনে বৃহত্তর ও ভাবপ্রকাশে সচেতন শিল্পপ্রভাবিত। ‘গহন কুসুম-কুসুম মাঝে’ (৮) পদে গোবিন্দদাসের ছন্দরকার-মুখরিত, যুক্তাকরবল কোন কোন পদের প্রতিধ্বনি শোনা যায়। ১০নং পদে নিম্নোক্ত পংক্তিগুলি বৈষ্ণব ভাবপরিমণ্ডল অতিক্রম করিয়া আধুনিক মনের এক সূক্ষ্মতর, অনির্দেশ্য অতৃপ্তির সঙ্কেত দিয়াছে।

কত কত বরষক বাত সোঁয়াংরয়

অধীর করয় পরাণ।

কত শত আশা প্রল না বঁধু

কত সুখ করল পয়ান।

পছ গো কত শত পীরিত-ঘাতন

হিয়ে বিঁধাওল বাণ।

হৃদয় উদাসয় নয়ন উছাসয়

দারুণ মধুময় গান।

রাধিকার আক্ষেপাহুরাগে কয়েকটি স্তনির্দিষ্ট বেদনামুত্থিত রোমন্থন আছে,

কিন্তু এই প্রকার আধুনিক নায়িকাহুলভ অস্পষ্ট শূন্যতা-বোধ ও অনির্ণয় স্থিতি-বিস্ময়তা নাই।

১২নং পদে রাধার একটা নূতন প্রণয়-কৌতুহল প্রকাশিত হইয়াছে। নিম্নিত্রিত্র শ্রামের মুখে ঈষদুস্তিত্র হাসির রেখা দেখিয়া সে প্রণয়ীর স্বপ্নের বিষয় কি তাহা জানিতে চাহিয়াছে। কবি বলিতেছেন যে শ্রাম স্বপ্নে রাধার প্রণয়-স্বীকৃতি ত্রুনিয়াই স্থত্বের হাসি হাসিতেছে। বর্ণনা-প্রসঙ্গে কবি একটি নূতন রূপক-অলঙ্কার প্রয়োগ করিয়াছেন।

নদী-মেঘ পর স্বপন-বিজলি-সম
রাধা বিলসত হাসি।

নিদ্রারূপ মেঘে স্বপ্নবিজলিরূপ রাধার হাসিমাখা মুখখানি বিলসিত হইতেছে। ১৫ সংখ্যক পদে মানের একটি পদাবলী-বহির্ভূত প্রকল্পণ বর্ণিত হইয়াছে। রাধা শ্রামের কপট আদরে ঘোর অভিমানে প্রণয়ীর প্রতি পুরুষ ভৎসনাবাক্য প্রয়োগ করিয়াছে। কিন্তু বাক্য-উচ্চারণের সঙ্গে সঙ্গেই অহুতাপ আসিয়া তাহার মানকে গলাইয়া দিয়াছে ও সে করুণ স্থরে নায়কের ক্ষমা ভিক্ষা করিয়াছে। একই পদের মধ্যে মান ও তাহার স্বয়ংনিরসন বৈষ্ণব রসশাস্ত্রের অহুমোদিত নয়। সেখানে মান-উৎপাদনের কারণ, উহার স্থায়িত্ব ও মানভঞ্নের পর্যায়গুলি বিধিবদ্ধভাবে নির্ধারিত হইয়াছে। নায়িকা মান করিয়াছেন, নায়ক সেই মানভঞ্নের চেষ্টায় ব্যর্থমনোরথ ও নিরাশ হইয়া প্রস্থান করিয়াছেন। নায়িকার মুখে অহুতাপ-চিহ্ন প্রকটিত কিন্তু তাহার নীরবতা অক্ষুণ্ণ। এই অবস্থায় সখিদের মধ্যবর্তিতায়, তাহাদের তিরস্কারে নায়িকা আত্মদোষ স্বীকার করিয়া সখীকে নায়কের খোঁজে পাঠাইয়াছে। অবশেষে দীর্ঘকাল ব্যবধানে নায়কের প্রত্যাবর্তনে নায়িকার রুদ্ধ প্রেম শতধারে উৎসারিত হইয়াছে। সাধারণতঃ এই মান ও উহার নিরসনের পালা দুই-তিনটি পদ ব্যাপিয়া প্রসারিত। কোন ক্ষেত্রেই নায়িকার মান আপনা হইতে ভাঙে নাই। রবীন্দ্রনাথ কিন্তু বৈষ্ণব রসতত্ত্বের গহনে প্রবেশ না করিয়া সাধারণ মনস্তত্ত্ব-অহুযায়ী নায়িকার স্বরিত মনোভাব-পরিবর্তন সাধিত করিয়াছেন—সে একই নিঃশ্বাসে প্রবল বিমুখতা ও তাৎক্ষণিক প্রবলতর অহুরাগ অভিব্যক্ত করিয়াছে। একই পদে মান ও মানভঙ্গ সন্নিবিষ্ট করিয়া রবীন্দ্রনাথ বৈষ্ণব-অলঙ্কারবিধির অহুশাসন অতিক্রম করিয়া সার্বভৌম প্রেমের রীতির অহুবর্তন করিয়াছেন।

ছিদ্রল তরী সম কপট প্রেম 'পর

ভারহু যব মন প্রাণ ।

এই সুন্দর উপমায় রাধিকার আত্মধিকার মুখরিত হইয়াছে ।

মিটল মান অব—ভানু হাসতহি

হেরই পীরিত-নীলা ।

কহু অভিমানিনী আদরিণী কহু

পীরিত-সাগর বালা ।

ইহাই কবির উপসংহার-সূচক ভণিতা ।

১৬ সংখ্যক পদে শ্রীকৃষ্ণের মথুরাযাত্রার প্রাক্কালে রাধা আধুনিক প্রাকৃত নায়িকার মত আচরণ করিয়াছে । সে সংকল্প করিয়াছে যে কোনও খেদবাক্য উচ্চারণ না করিয়া সে শ্রামকে হাসিমুখে বিদায় দিবে । কিন্তু বিদায়-মুহূর্তে এই কপট ঔদাসীন্য অনর্গল অশ্রুধারায় ও উচ্ছ্বসিত আত্মহারা প্রেম-নিবেদনে কোথায় ভাসিয়া গিয়াছে । নায়িকার এই নির্লিপ্ততার অভিনয় বৈষ্ণব যুগের নহে, ইহা আধুনিক যুগের নব প্রবর্তনা । আবার এই পদে কবি আধুনিক কৌতুহলের বশবর্তী হইয়া জানিতে চাহিয়াছেন যে রাধার এই গভীর ব্যথা কি কিছুটাও শ্রামের বক্ষে লংক্রামিত হয় নাই ? এই প্রশ্নের উত্তরে ভণিতায় তিনি যাহা বলিয়াছেন তাহা রাধাকৃষ্ণ-প্রেমলীলার সহিত নিঃসম্পর্ক, সর্বকালীন জীবন-সমীক্ষার অন্তর্ভুক্ত ।

বরখি আখি জল ভানু কহে অতি

দুখের জীবন ভাই ।

হাসিবার তর সজ্জ মিলে বহু

কাঁদিবার কো নাই ।

১৮ সংখ্যক পদে বিরহব্যথাতুরা নায়িকা আধুনিকা নারীর কল্পনা-প্রভাবিত হইয়া জিজ্ঞাসা করিতেছে যে তাহার মৃত্যুর পর শ্রাম কি আকুল হৃদয়ে তাহার আগমন-প্রত্যাশা করিয়া রাধানাম ফুকারিয়া কুঞ্জে কুঞ্জে উদ্ভাস্তভাবে ঘুরিয়া বেড়াইবে ? এই প্রশ্নের উত্তর সে নিজেই দিতেছে—শতগোপী-সেবিত শ্রাম রাধার অভাব অহুভই করিবে না । অতএব সে কেন বৃথাই প্রাণ বিসর্জন দিবে ? পরাবলীর শ্রীকৃষ্ণ-সমপিতপ্রাণা রাধা কখনই এইরূপ মূঢ় সিদ্ধান্তে উপনীত হইত না । ভানুর সাঙ্ঘনা-বাক্যও সেই হিসাবে অসাধারণ—

মিলবে শ্রামল থরথর আদর

বরষার লোচন-বারি ।

কিন্তু যে পদটিতে (১৬ নং) আধুনিক কবির সহিত পদাবলী-যুগের কবির দ্বন্দ্বের ভাব-ব্যবধান স্থচিত হইয়াছে তাহার আরম্ভ ‘মরণ রে তুঁহ মম শ্রাম সমান’ এই পংক্তিতে। পদাবলীর রাধা অনেক সময় মৃত্যু কামনা করিয়াছে, কিন্তু কখনও মরণকে শ্রামস্থলাভিষিক্ত করিয়া দেখে নাই। মৃত্যুর এই সর্বগ্রাসী, একনিষ্ঠ প্রেমিকের ত্রায় চির-আলিঙ্গনোত্ত, চিরশাস্তিবিধায়ক রূপটি আধুনিক যুগের ভাবকল্পনাগ্রসৃত। অবশ্য কবি বৈষ্ণবপদকর্তার জবানীতে রাধার এই আত্মঘাতী ইচ্ছার নিন্দা করিয়াছেন ও মরণ হইতে শ্রামের শ্রেষ্ঠত্ব ঘোষণা করিয়াছেন। এই পদের দুইটি পংক্তি রবীন্দ্রনাথের পরবর্তী জীবনদর্শনের পূর্বাভাস দেয়।

ভয় বাধা সব

অভয় মূর্তি ধরি

পন্থ দেখাওব মোর।

পদাবলীতে রাধার অভিসার-পথের বাধা-বিঘ্ন তাহার অন্তরের প্রেমশক্তিতে পরাভূত ও উত্তীর্ণ। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ ভয়কেই অভয় রূপান্তরিত করিয়াছেন বৈষ্ণবভক্তির বলে নহে, আত্মজীবনোদ্ভূত অধ্যাত্ম প্রত্যয়ের প্রেরণায়। সমস্ত কবিতাটি বৈষ্ণব পদাবলীর বহিরঙ্গ বস্তু-বিজ্ঞাসের মধ্যে এক স্থল আধুনিক রূপক-কল্পনা সন্নিবেশ করিয়াছে। এইখানে রবীন্দ্রনাথ বৈষ্ণব কবির ভাবলোককে অতিক্রম করিয়া এক অনির্দেশ্য-আভাসময় অল্পভূতিলোকে বিচরণশীল হইয়াছেন।

সর্বশেষের পদটিতে রাধা কৃষ্ণের স্বরূপ-জিজ্ঞাসু হইয়া প্রকৃতপক্ষে প্রেমের রহস্যময় প্রকৃতিরই মর্মোদঘাটন করিতে চাহিয়াছেন। পদাবলী-সাহিত্যে বিজ্ঞাপতির একটি পদে রাধার মনোভাবের এরূপ আবেগময় পরিচয় আছে। কিন্তু সেখানে রাধার মনোভাবে কিছু অনিশ্চিত নাই—সে দয়িতকে গ্রীষ্মের শীতল বায়ু, বর্ষার ছাতা, পারাপারের নৌকা প্রভৃতি লৌকিক জীবনে অবশ্য-প্রয়োজনীয় কতকগুলি বস্তুর সহিত তুলনা করিয়াছে—সেখানে অন্বেষণের ব্যাকুলতা নাই, আছে উপলব্ধির নিশ্চয়তা। আধুনিক কবি কোন নিশ্চিত ধারণায় আবদ্ধ না থাকিয়া প্রেমের স্বরূপ-নিরূপণের জন্ত নানা সংশয়াত্মক মনোভাবের আশ্রয় লইতেছেন। ব্রজধূলির কাব্যরমণীয়তার কুহকে তিনি যে লীলাকুঞ্জে প্রবেশ করিয়াছেন, সেখানে বৈষ্ণব রসসাধনার আবেদন তাঁহার চিত্তে কিছু মোহের সঞ্চার করিলেও তিনি মুহুমূহ উহাকে অতিক্রম করিয়া এক বৃহত্তর, বিশেষ

ধর্মভক্তের অতীত, সার্বভৌম প্রেমানুভূতির ইঙ্গিত দিয়াছেন। রবীন্দ্র-কবি-কল্পনা উহার শৈশব অপরিণতির যুগে বৈষ্ণব রসলীলাকে অবলম্বন করিয়া, উহার ভাব-সৌন্দর্যের ঈষৎ আত্মদান-সাহায্যে আত্মক্ষুরণের একটা অস্পষ্ট পথরেখার সন্ধান পাইয়াছে—ইহাই রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে বৈষ্ণব কবিতার ক্ষণিক সম্পর্কের আসল তাৎপর্য।

আধুনিক যুগের দুই জ্যেষ্ঠ কবি—মধুসূদন ও রবীন্দ্রনাথ—তঁাহাদের কাব্য-জীবনের কোন না কোন পর্যায়ে বৈষ্ণব কবিতার স্পর্শলাভ করিয়াছিলেন। রবীন্দ্রনাথের ক্ষেত্রে ইহা তাঁহার কবিসত্তা-ক্ষুরণের প্রথম স্পন্দন, তাঁহার কাব্য-স্বাধীনতার দুঃসাহসের প্রথম বহিঃসমর্থন। মধুসূদনের ক্ষেত্রে ইহা অপেক্ষাকৃত পরিণত কাব্যানুশীলনের পরে উদ্ভূত ভাবাবেগ ও সৌন্দর্যাকুলতার জন্ত নূতন পথ-সন্ধান। মধুসূদনের ছন্দবৈচিত্র্য ও স্বাধীন কল্পনাবিলাস রবীন্দ্রনাথের সহিত তুলনায় অনেক বেশী; রবীন্দ্রনাথ বৈষ্ণব ভাবধারার স্বাধায স্বমুসরণের মধ্যেও হয়তো নিজের অজ্ঞাতসারে কিছু নূতন অনুভূতির অক্ষুট শিহরণ অনুভব করিয়াছেন। মধুসূদনের কেবল বিরহের পালা; রবীন্দ্রনাথ বিরহ, মিলন, অভিসার, আত্মনিবেদন প্রভৃতি প্রণয়ের নানা পর্যায় পরিক্রমা করিয়াছেন। মধুসূদনে কেবল বসন্ত-ঋতু বর্ণনা; রবীন্দ্রনাথ বর্ষা, বসন্ত, জ্যোৎস্নাপুলকিত ষামিনী প্রভৃতি নানা বিচিত্র পরিবেশের রস-আবেদন ফুটাইতে চাহিয়াছেন। মধুসূদন সম্পূর্ণভাবে বাহ্য বৈচিত্র্য ও প্রাকৃত প্রেমের গতির মধ্যে আবদ্ধ আছেন; রবীন্দ্রনাথের মধ্যে বৈষ্ণবভাব-প্রভাব তুলনায় কিছু বেশী গভীরসুরসঞ্চারী। মধুসূদনের কাব্যজীবনে বৈষ্ণব প্রেমলীলা দুর্ভাগ্যক্রমে কোন স্থায়িকলপ্রস্থ হয় নাই—ইহা তাঁহার মুখ্য কাব্যধারার সহিত অসম্পৃক্ত রহিয়া গিয়াছে। রবীন্দ্রনাথের কবিমানসে এই প্রভাব নানা বিচিত্র রূপান্তরের ভিতর দিয়া নিগূঢ়-ভাবে কার্যকরী হইয়াছে—বৈষ্ণবতত্ত্ব তিনি স্বীকার না করিলেও বৈষ্ণবগীতির সুরের অনুসরণে তাঁহার কবিতার বিচিত্র রাগিণীর মধ্যে কোথাও স্পষ্ট, কোথাও বা অস্পষ্ট রূপে শোনা যায়। উভয় কবিই যে তাঁহাদের শিক্ষাদীক্ষা, রুচি ও কবিকৃতির পার্থক্য সত্ত্বেও বিভিন্ন কারণে একই বৈষ্ণব কবিতার প্রতি আকৃষ্ট হইয়াছিলেন ইহা বাংলা কাব্য-ক্ষেত্রে ঐ কবিতার সর্বত্র প্রসারী, সকল আধারে ধারণযোগ্য প্রেরণার সাক্ষ্য বহন করে।

তৃতীয় অধ্যায়

রবীন্দ্রকাব্যের প্রথম পরিণতিপর্ব—আদি স্তর

কড়ি ও কোমল ১৮৮৬-৮৭ (১২৯৩)

১

কবিমাত্রেরই কাব্যজীবনের ইতিহাস তাঁহার কল্পনার ক্রমবিবর্তন ও পরিণতি, উহার স্বরূপ-বৈশিষ্ট্যের উদ্ভিন্নতার কাহিনী। এই উক্তি বিশেষ করিয়া রবীন্দ্রনাথের গ্রাম অনন্ত কল্পনার অধিকারী কবির পক্ষে সত্য। তাঁহার কল্পনা কেমন করিয়া তাঁহার ক্রমবর্ধমান জীবন-আহরণ-সমূহকে পরিপাক করিয়া আয়সাৎ করিয়াছে, তাঁহার ইন্দ্রিয়গ্রহণ রূপমুগ্ধতার সহিত অতীন্দ্রিয় ব্যঞ্জনাতে মিশাইয়াছে, মর্ত্য জীবনের বিচিত্র আকর্ষণের মধ্যে এক দিব্য অমুভূতির দ্ব্যতি বিকীর্ণ করিয়াছে, বিষয়ের নিগূঢ় গভীরতায় অমুপ্রবেশ করিয়া উহার অন্তর্নিহিত তাৎপর্যটি বস্তু-আবরণের অন্তরাল হইতে প্রকটিত করিয়াছে তাহাই তাঁহার বিশিষ্টতাত্ত্বিক কবি-পরিচয়। সাধারণতঃ শ্রেষ্ঠ কবিকল্পনা এক দৃঢ়বদ্ধ, অস্থিমজ্জাগত জীবন-প্রত্যয়কে অবলম্বন করিয়াই বিকশিত হইয়া উঠে। জীবনকে অমুভব করার বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গীর উপরই উহার অনন্ততা ও অপরূপত্ব নির্ভরশীল। বহির্জগতের সাধারণ সৌন্দর্য, জীবনসমুখ স্বাভাবিক ভাব-মননগুলিই কবির স্বকীয় জীবনদর্শনের আলোকে গূঢ়সঞ্চারী ও তির্যক-অর্থবাহী হয়। এক নিজস্ব অমুভূতি ও ভাবকল্পনার অন্তর্ভেদী আলোকে জীবনরহস্যের স্তরে স্তরে উন্মোচনই শ্রেষ্ঠ কবির যথার্থ কাজ। তাঁহার সৌন্দর্যদৃষ্টি, তাঁহার ভাষা, ছন্দসংগীতের ইন্দ্রজাল, তাঁহার পরিণত, প্রজ্ঞাময় মনন—সবই তাঁহার এই জীবন-রহস্যামুভূতির সহিত সমন্বয়ে গ্রথিত, তাঁহার এই দিব্যদৃষ্টিসজ্জাত জীবন-সমীক্ষার গঠন ও প্রকাশের আয়োজন মাত্র। যে কবির জীবন সম্বন্ধে নূতন কিছু বলিবার নাই, তিনি কুশলী শব্দশিল্পী হইলেও রহস্যের অঞ্জন-মাখান, ধ্যাননেত্রবলে বিশ্ববিধান ও মানবজীবনের পরম সত্যটির মর্মজ্ঞ ও উহার প্রকাশ-সমর্থ কবির গৌরবময় অভিধানে অনধিকারী।

রবীন্দ্রনাথের কবিকল্পনার প্রথম পরিণত প্রকাশ ঘটয়াছে তাঁহার ‘কড়ি ও কোমল’, ‘মানসী’, ‘সোনার তরী’ ও ‘চিত্রা’ এই কাব্যচতুষ্টয়ে। ইহাদের প্রকাশ

১৮৮৬ হইতে ১৮৯৬ এই একটি বর্ষদশকের মধ্যে সীমায়িত। এই দশ বৎসরের মধ্যে স্বপ্নবিভ্রমবিড়ম্বিত, আত্মহৃদয়নিঃস্রবিত প্রতাপ্ত কামনার ধূমে আবিলদৃষ্টি, ছায়াজগৎবিহারী, অর্ধস্থলিতবাক্ এক কিশোর কবির নবজন্ম ঘটিয়াছে। অতীত অল্পভূতির যোগসূত্র পরিণতির শেষ স্তর পর্যন্ত অক্ষুণ্ণ আছে। কিন্তু কৈশোর বয়সের অস্পষ্ট বাষ্পোচ্ছ্বাস, ভাব-কুহেলিকার দিগন্তব্যাপ্ত, সীমাতিসারী ঘন আবরণ কল্পনাকুহকে ও অল্পভূতির প্রগাঢ়তায় সংহত হইয়া, স্পষ্ট অভিব্যক্তির দ্বারা স্তুবিস্ত হইয়া, অসীম-বোধের নিবিড় উপলব্ধির দ্বারা রূপহুম্মা লাভ করিয়া ধীরে ধীরে দিব্য ভাস্বরতায় উদ্ভাসিত হইয়াছে। প্রেমের অতৃপ্ত, অসীম ব্যাকুলতা ও উহার দ্রুতপরিবর্তনশীল আবেগোৎকর্ষ, বহিঃপ্রকৃতির অফুরন্ত রূপবৈচিত্র্য, মানব-মনে অন্তর্লীন বহুবিসর্পিত ভাব-মনন—সমস্তই সর্বসম্বয়কারী কবিচেতনার আকর্ষণে অন্তরঙ্গ মিলনে একীভূত হইয়াছে ও সকলে মিলিয়া এক অসীমব্যঞ্জনাময় প্রণয়াকৃতির রূপপ্রতিমা নির্মাণ করিয়াছে। মানবের মানস আকাশের দূরতম নক্ষত্রদীপ্তি, উহার শেষ দিগন্তলগ্ন জ্যোতির্বিন্দু, উহার অনন্তপ্রসারিত, রহস্যময় অস্তিত্বের অস্তিম ইঙ্গিতবলক কবির মায়ামন্ত্রবলে আকৃষ্ট হইয়া আমাদের পরিচিত জীবনযাত্রার স্তূর্নির্দিষ্ট কক্ষ-পরিক্রমার পশ্চাৎপটে এক লীলাচঞ্চল, দিব্যবিভায় উদ্ভাসিত নেপথ্যালোকের সন্ধান দিয়েছে। যে পারমাখিক সত্য কেবল ঋষির ধ্যানে ও দার্শনিকের তত্ত্বালোচনায় বন্দী ছিল, কবি সেই অনির্বচনীয় বোধিরহস্তকে সর্বজন-আশ্রয় রূপলোকের প্রত্যক্ষতায় প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন।

অল্পকরণাত্মক বিষয় ও রচনাভঙ্গীচিহ্নিত বাল্য রচনার স্তর উত্তীর্ণ হইবার পরই রবীন্দ্রনাথের প্রথম যৌবনের রচনাগুলির মধ্যে কতকগুলি বদ্ধমূল সংস্কার ও জীবনের প্রতি বিশিষ্ট দর্শনপ্রবণতা লক্ষ্য করা যায়। তাঁহার ‘সন্ধ্যাসংগীত’, ‘প্রভাত-সংগীত’ ও ‘ছবি ও গান’-এ তাঁহার পরিণত মনন-অল্পভূতির দুর্বল পূর্বাভাস তাঁহার কবিচিন্তকে অধিকার করিয়াছে। কতকগুলি অতিকায়, অস্বাভাবিকরূপে স্ফীত দার্শনিক ভাব-কল্পনা, অনন্তের প্রতি একটা ভাববিলাস-মূলক আকর্ষণ, রং-এ ও রেখায় ক্ষীণভাবে আঁকা প্রকৃতির চিত্রমৌল্যের মোহ, নবোপরি এক অকারণ, সর্বব্যাপী বিষাদ-যবনিকার তলে আত্মসংকোচন ও মাঝে মধ্যে বিপরীতযুগ্মী উল্লাসের উচ্ছ্বসিত আতিশয্য—এই সমস্ত উপাদানই তাঁহার প্রথম যৌবনের কাব্যগুলির দেহে-মনে ঘনবাষ্পের ত্রায় পরিব্যাপ্ত। এই উপাদানগুলিই কবির পরিণততর কাব্য-নির্মিতির উপকরণ যোগাইয়াছে।

কিন্তু এই প্রক্রিয়ায় ঘটয়াছে তাহাদের অভাবনীয় দিব্য রূপান্তর। যাহা কাব্য-দেহে শিথিল-সংলগ্ন ছিল তাহা উহার প্রাণলীলার মধ্যে নিগূঢ় ও সর্বাঙ্গিক ভাবে অঙ্গপ্রবিষ্ট হইয়াছে। যে বাস্পোচ্ছ্বাসক্ষীত কল্পনা কাব্যাকাশে লঘু মেঘরাশির গায় ইতস্ততঃ সঞ্চরণশীল ছিল তাহা প্রবল অম্লভূতির মাধ্যাকর্ষণের টানে কেন্দ্র-সংহত অবয়ববিশ্রাসে রূপশ্রীমণ্ডিত হইয়াছে। যাহা অক্ষুট ভাবাভাসে অন্তরে ক্ষীণ আলোকরেখা টানিয়া অন্তর্হিত হইত, তাহা স্থির প্রত্যয়ের অচঞ্চল দীপ্তিতে নিখিলের অন্তরতম সত্যরূপে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। অতৃপ্তির আবেগ, অপ্ৰাপ্তির বিবাদ, রহস্ত্যহুসরণের মরীচিকা-বিভ্রান্তি—এক কথায় জীবনের সর্বব্যাপী নৈরাশ্র ও শূন্যতাবোধের মধ্যে বিশ্ববিধান ও আত্মপরিচয়ের রহস্ত্যভেদী প্রত্যয় অঙ্কুরিত হইয়াছে। কবিমানসের আবর্তনক্রমের ভিতর দিয়া সংশয়ময় উদ্ভ্রান্তির উলটা পিঠে যে স্থির জীবনবোধের দীপ্তি উদ্ঘাটন-প্রতীক্ষায় ছিল তাহা অব্যাহত হইল।

কবির যৌবন-রচনার মধ্যে ‘ছবি ও গান’-এ প্রেমচেতনার প্রথম বিহ্বল উন্মেষ তাঁহার কাব্যউপাদানসমূহকে এক অভিনব সংশ্লেষের অভিযুক্তী করিল। তরুণ কবির মনে যে অতীন্দ্রির রহস্যের অহুসঙ্কানে জ্ঞান ও অবসন্ন হইয়া উঠিতেছিল, অপূর্ণ কামনার হাহাকারে দিগ্‌মণ্ডল পূর্ণ করিতেছিল ও দুঃস্থে তত্ত্বজালে জড়িত হইয়া নিজ অক্ষমতাবোধ ও আত্মহুশোচনায় দগ্ধ হইতেছিল, প্রেম আসিয়া সেই সমস্তাসঙ্কল পরিস্থিতির জটিলতা আরও বর্ধিত করিল, কিন্তু সেইসঙ্গে উহার সমাধানেরও ইঙ্গিত বহন করিয়া আনিল। প্রেমই যে কবিমানসের কেন্দ্রীয় অম্লভূতি ইহা কবির মনে ক্রমশঃ স্পষ্ট হইয়া উঠিবার সঙ্গে সঙ্গে একদিকে যেমন আবেগের তীব্রতা আরও উদ্গাম হইয়া উঠিল, তেমনি অত্র দিকে তাঁহার মানস বিকারের বহুবিসর্পিত জালটি সেই কেন্দ্রবিন্দুকে প্রদক্ষিণ করিয়া সংহত-নিবিড় রূপধারণের উপক্রম করিল। দিক্‌চক্রহীন আকাশে নিরঙ্কুশভাবে আবর্তিত নীহারিকাপুঞ্জ এক স্থনির্দিষ্ট কক্ষপথে আবদ্ধ হইয়া উহার নাম-না-জানা ধুমকেতুজগৎকে অতিক্রম করিল ও এক জীবনসংশ্লিষ্ট নক্ষত্রের স্থির ও স্নিগ্ধ দীপ্তিতে নিজ নবজন্মপরিগ্রহের ঘোষণা করিল। অসীমের রহস্ত্যদ্বার যে প্রেমের সোনার চাবিতে উন্মোচিত হইবে এই প্রত্যয়ই কবির কাব্যে এক যুগান্তরের সূচনা করিল। যে একটা বৃহৎ অর্ধপরিচিত প্রাণী কবির শৈশবে তাঁহাকে নানায়ুঁতিতে সঙ্গদান করিত ও গরাদের ব্যবধান দিয়া নানা ইশারায় তাঁহার সহিত খেলা করিবার নানা চেষ্টা করিত, সে যখন কবির মানসী প্রিয়াক্রমে তাঁহার অন্তরলোকে অধিষ্ঠিত হইল, তখন তাঁহার সমস্ত

অনির্দেশ্য ব্যাকুলতা প্রেমের এক লীলাময় কল্পসৌন্দর্যমূর্তি ধারণ করিয়াই তাঁহার কাব্যে ভাবসংহতি লাভ করিল।

‘ছবি ও গান’-এ প্রেমসীর আবির্ভাব ঘটিয়াছে, কিন্তু উহার উপযুক্ত সৌন্দর্য-পটভূমিকা ও আবাহনগান এখনও রচিত হয় নাই। কল্পনার যে মূর্তিনির্মাণ-কৌশলে, অন্তরের যে নিবিড় আবেগ-মূর্ছনায়, বিখ্যাতপ্রকৃতির যে অন্তরঙ্গ রূপমায়া-সমাবেশে মানসস্থলরী অপরূপ সত্ত্বাস্বাতন্ত্র্যে বহির্জগৎ ও অন্তর্জগৎ হইতে বিকশিত হইয়া উঠেন, বাসনাবিস্মল কবির সে উদ্বোধনশক্তি এখনও আয়ত্ত্বাতীত। বসন্তবাতাসে অজানা প্রিয়ার ললিত পরশ বা উষার অরুণ রাগের অন্তর্বর্তী উষাময়ী, রূপসাগর হইতে উখিতা লক্ষ্মীর মতই কবিচিন্তে চমক সৃষ্টি করে, কিন্তু ইহারা কবির নিসর্গ-শোভার মধ্যে রূপসজ্জানপ্রবণতার নিদর্শন মাত্র, তাঁহার প্রকৃতিসৌন্দর্যের অন্তঃসারগঠিত প্রাণময়ী রূপপ্রতিমা নির্মাণের পরিচয় নয়। বসন্তবাতাসের সহিত অজানা প্রিয়ার বা উষার সহিত উষাময়ীর কোন ধৌগিক একাত্মতা নাই, আছে এক আকস্মিক, ভাবাতিশয্যমূলক শিথিল সম্বন্ধ। এই শিথিল ভাবকল্পনাই ‘কড়ি ও কোমল’-এর যৌবনস্বপ্ন-এ আরও নিবিড় ও অল্পভূতিগভীর হইয়া উঠিয়াছে। ‘ছবি ও গান’-এর ‘নিশীথ জগৎ’ ও ‘নিশীথ চেতনায়’ প্রকৃতির আর এক দিক—উহার রূঢ় বিভীষিকা ও করাল সংহার-মূর্তির দিক—কবিকল্পনাকে অভিভূত করিয়াছে। কিন্তু ইহা কবিমানসের একটা সাময়িক বিক্ষোভ মাত্র—‘মানসী’র ‘মরণস্বপ্ন’, ‘শিক্তরত্ন’ প্রভৃতি কয়েকটি মুষ্টিমেয় কবিতা ছাড়া ‘সঙ্ঘ্যাসংগীত’-এর এই স্তর কবির কাব্যে কোন স্থায়ী-চিহ্ন রাখিয়া যায় নাই।

২

‘কড়ি ও কোমল’-এ রবীন্দ্রপ্রতিভা সর্বপ্রথম একটি সুসংহত, সুবিশ্লিষ্ট রূপ গ্রহণ করিয়াছে। কবিচিন্তের বিভিন্ন ভাব-মননের মধ্যে একটি সমীকরণ-প্রক্রিয়া সম্পূর্ণ হইতে আসিয়াছে। মৃত্যুর সহিত প্রথম পরিচয় কবির মনে গাঢ় ছায়া ফেলিয়া, নানা করুণ ও বিষাদময় চিন্তা-ভাবনার উদ্রেক করিয়া তাঁহার কাব্যানুভূতিকে অধিকতর শক্তিশালী ও সমৃদ্ধ করিয়া তুলিয়াছে। জীবনের এই অন্তিম ও অন্তহীন রহস্যের সম্মুখে দাঁড়াইয়া কবির স্বপ্রাণিত ভাববিলাস স্বতঃই অন্তর্মুখী হইয়াছে ও আপন লঘু সঞ্চরণশীলতাকে গুটাইয়া আনিয়া

মনন-কল্পনার দৃঢ়তায় স্থির আশ্রয় লাভ করিয়াছে। তাঁহার এই ভাবসঙ্কোচন ও প্রকাশগৃঢ়তা-সম্পাদনের প্রয়াস তাঁহার বিভিন্ন বিষয়ে রচিত সনেটগুচ্ছের পরিণত শিল্পবোধে উদাহৃত হইয়াছে—হৃদয়ের বহুপরিমাণ বাষ্প গলিয়া একটি নিটোল শিশিরবিন্দুতে জমাট বাঁধিয়াছে। ইহাদের মধ্যে কবির যৌবনমূলভ ইন্দ্রিয়াকুলতা-উত্তরণের ও ইন্দ্রিয়াতীত প্রেমস্বীকৃতির কাহিনীও স্বল্পাক্ষর সংঘত প্রকাশ লাভ করিয়াছে। এই মানস পরিবর্তন ও শিল্পরীতি-সংশোধন মহত্তর কবিপ্রকৃতির জন্ত প্রস্তুতি।

এই কাব্যখানিতে গীতিকবিতার প্রথম স্ফূরণপাত দেখি। ‘বিরহ’, ‘বিলাপ’, ‘শ্রীকৃষ্ণ’ প্রভৃতি কবিতায় বৈষ্ণবপদাবলীপ্রভাবিত, রাধাবিরহস্থতিবাহী ভাবাসঞ্চার সহিত কবিরহৃদয়ের অনির্দেশ্য প্রণয়াকৃতি এক মিশ্র সুরগুঞ্জন তুলিয়াছে। ইহাদের মধ্যে ব্যক্তিগত মন্বয় আবেগ বিশুদ্ধভাবে ধ্বনিত হয় নাই। ইহারা গীতিকবিতার গঠন-স্থমার আদর্শনাভে অক্ষম ও অতিপল্লবিত ভাববিস্তারে কিছুটা সীমাসংযমহীন। তথাপি রবীন্দ্রনাথের ভাবনা যে রূপরিক্ত দার্শনিকতা ও অতিপ্রসারিত ভাবোচ্ছ্বাসকে অতিক্রম করিয়া গীতিকবিতার সংহত ও সুরময় প্রকাশের দিকে অগ্রসর হইতেছে তাহা সুনিশ্চিত। যিনি ভবিষ্যতে জগতের শ্রেষ্ঠ গীতিকবিগোষ্ঠীর মধ্যে পরিগণিত হইবেন তাঁহার প্রথম গীতিকাকলী এখানেই শোনা যায়।

মানব ও প্রকৃতির প্রতিও যে তাঁহার আগ্রহ গাঢ়তর হইতেছে তাহার প্রমাণেরও অভাব নাই। ‘খেলা’-তে একটি মেয়ের সরল, ক্রীড়ারসে বিভোর আত্মবিস্মৃতি, চারিপাশের দৃশ্যাবলীর সঙ্গে তাহার মনের স্বতঃস্ফূর্ত সংযোগ অত্যন্ত সহজ ভঙ্গীতে, কোনওরূপ ভাবাহুরঞ্জনের চেষ্টামাত্র ব্যতিরেকে বর্ণিত হইয়াছে। ‘কাল্পালিনী’-তে মানবের প্রতি সাধারণ সমবেদনা একটি বিশেষ পরিস্থিতিতে ঘনীভূত করণায় আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। ‘মঙ্গলগীত’ ও ‘আহ্বানগীত’ কবির গম্ভীরতর জীবনাগ্রহ, উদাত্ত জীবননীতির প্রতি সজ্জ্ব আহ্বগত্যা প্রকাশ করিয়াছে। ইহাদিগকে ওয়ার্ডসওয়ার্থের নীতিমূলক কবিতার সহিত সমধর্মী মনে হয়। তবে রবীন্দ্রনাথের পরিণত নীতিকবিতা সম্পূর্ণরূপে অধ্যাত্মরসনিমজ্জিত হইয়া, কল্পনা ও হৃদয়াবেগের প্রবহমানতার সহিত মিশ্রিত হইয়া উহার তত্ত্বকাঠি হারাইয়াছে। নীতিতত্ত্ব ঐশী অমূল্যত্বের আদিম উৎসের সহিত সংযোগে এক বৃহত্তর রহস্তছোতনার মধ্যে বিলীন হইয়াছে। এই কবিতাগুলি রবীন্দ্রকাব্যবিরবর্তনের একটা তাত্‌কালিক স্তর নির্দেশ করিয়াছে।

প্রকৃতিবিষয়ক কবিতার মধ্যে ‘সমুদ্র’ কবির এই রহস্যনিলয় মহাপারাবায়ের প্রতি দীর্ঘকালব্যাপী মানস ঔৎসুক্যের প্রথম উন্মেষ। এখানে কবি সমুদ্রের চির অশান্তি, উহার শিশুর মত অবোধ, অবিরত রোদনপরায়ণতা, নিজ হৃদয়ের অশান্ত আবেগ ও অতৃপ্ত প্রকাশব্যাকুলতার সহিত উহার গূঢ় সাদৃশ্যের অল্পভবই ব্যক্ত করিয়াছেন, উহার অন্তর্লীন কোন মানববোধাতীত তত্ত্বের কথা এখনও তাঁহার মনে উদয় হয় নাই। তিনি নিজের ক্ষুদ্র বেদনাকে সমুদ্রের বিরাট, সীমাহীন ব্যাকুলতার মধ্যে লীন করিতে চাহিয়াছেন, সমুদ্রের ধ্বনিগম্ভীর তরঙ্গ-কল্লোলের ভাষার সহিত নিজ ক্ষীণ প্রকাশশক্তির মিলনসাধনের ইচ্ছা প্রকাশ করিয়াছেন। ইহার সহিত ‘মানসী’র ‘সিক্কুতরঙ্গ’ ও ‘সোনার তরী’-র ‘সমুদ্রের প্রতি’ কবিতা দুইটি তুলনা করিলেই কবিকল্পনা ও মননের নিগূঢ় রূপান্তরটি সুস্পষ্ট হইয়া উঠিবে। প্রথম কবিতাটিতে কবি কেবল সমুদ্রের আচরণের অস্থিরতা লক্ষ্য করিয়াছেন ও উহার সঙ্গে নিজ মনের ছন্দাহুবর্তনের মিল জুড়িয়াছেন। এখানে চোখের দেখার সঙ্গে কবিমনের ন্যূনতম সহযোগিতা লক্ষিত হয়। দ্বিতীয়টিতে সমুদ্রে ঝড়ের এক জীবন্ত বর্ণনা, এবং ঝটিকায় বিধ্বস্তপ্রায় বাষ্পধানের আরোহীদের নিদারুণ মানস বিপর্যয়ের নাটকীয় প্রকাশ ও বিশ্ব-প্রকৃতির মূল শক্তি সম্বন্ধে দার্শনিক বিবেচনা—এই দুই ভাবস্তরের একত্র সমাবেশ। এখানে সমুদ্রের ঝটিকারূঢ় মূর্তি কবির বর্ণনাশক্তি ও তত্ত্বচেতনাকে যুগপৎ উদ্ভিক্ত করিয়াছে। সমুদ্রতাণ্ডব কবিমনের গূঢ়াহুপ্রবেশী শক্তির প্রবেশপথ উন্মুক্ত করিয়া দিয়াছে। সমুদ্রতরঙ্গের উন্নত ধ্বংসলীলা কবিচিন্তের সমবেদনার শাস্তিবারিনিষেকে শান্ত হইয়া কবির রহস্যসন্ধানপ্রবৃত্তির পূর্ণ আধিপত্য স্বীকার করিয়া লইয়াছে। তৃতীয় কবিতাটিতে কবি সমুদ্রের উপর নিজ ভাবাহুভূতি প্রয়োগ করিয়া উহাকে সম্পূর্ণরূপে নিজের বশতা স্বীকার করাইয়াছেন—তটদেশের উপর উহার অজ্ঞান ঝাঁপাইয়া পড়ার মধ্যে নিজ জন্মান্তরীণ স্মৃতির সমর্থন, সন্তানের প্রতি মাতৃহৃদয়ের উন্নত স্নেহাতিশয্য, আদর ও পীড়নের এক অভূত সংমিশ্রণের নিদর্শন পাইয়াছেন। পূর্ব দুইটি কবিতার সমুদ্র যে কোন কবির সমুদ্র হইতে পারিত। তৃতীয় কবিতার সমুদ্র অবিসংবাদিতভাবে রবীন্দ্রনাথের নিজস্ব সৃষ্টি; কবির জন্মজন্মান্তরের রহস্যময় অহুভূতি, নিখিলবিশ্বের সহিত প্রাণলীলার একাত্মতাবোধ, বৈজ্ঞানিক তথ্যের ভিত্তিতে নূতন পুরাণ-কল্পনার উদ্বোধন সমুদ্রের তরঙ্গিত বিশ্বয়ের উপর কবিচিন্তের সৃষ্টিরহস্যোন্মেষী বিশ্বয়বোধের অচঞ্চল স্বাক্ষর মুদ্রিত করিয়াছে।

কবির প্রকৃতি-চেতনা মানবজীবনব্যঙ্গনার সহযোগে, অসীমোপলব্ধির চকিত আভাসে, প্রেমাকৃতির স্বপ্নিল অন্তর্লীনতায় ক্রমশঃ এক যৌগিক সন্তায় প্রতিষ্ঠিত হইল। ‘সন্ধ্যার বিদায়’ শুধু নিসর্গবর্ণনা নয়, প্রকৃতির দেহরূপের পাকে পাকে জড়ানো মানব-আবেগের ও স্বপ্নকল্পনার স্বর্ণমুদ্রাবয়নে সঞ্চিতভান্বর। ‘রাজি’ কবিতাও নিদ্রার অসাড়া, উষাগমে বিসর্পিত পলায়ন, সমুদ্রের অতলে আত্ম-গোপন ও জলতলের স্তিমিত আলোকে স্বপ্নজালবয়নের সমন্বয়ে এক নবকল্পনার রূপকরাগদীপ্ত হইয়া উঠিয়াছে। সন্ধ্যা ও রাজির যাহা যেন কল্পনার সূক্ষ্মতন্তু-নির্মিত জালে বন্দী হইয়া পাঠকচিস্তার গভীরে নিজ মায়া সঞ্চারিত করিয়াছে।

‘যৌবন-স্বপ্ন’ ও ‘ক্ষণিক মিলন’ ভবিষ্যৎ পরিণতির ইঙ্গিতে বিশেষ অর্থপূর্ণ হইয়া উঠিয়াছে। ‘কড়ি ও কোমল’-এর যে প্রবল ধৌবনাবেশ ও আত্মবিশ্বস্ত বেআইনী প্রমত্ততার উল্লেখ রবীন্দ্ররচনাবলীর ভূমিকায় কবি করিয়াছেন, এই দুই কবিতা তাহারই সমর্থক কাব্যময় প্রকাশ। ইহাদের মধ্যে ‘মানসসুন্দরী’ ও ‘অনন্ত প্রেম’-এর বীজ ভ্রূণ-সন্তাবনারূপে সুপ্ত আছে। ‘মানসসুন্দরী’র বিহ্বল, সর্বগ্রাসী প্রণয়-উচ্ছ্বাস, বিমূর্ত কাব্যপ্রেরণার প্রতি আবেগমূর্ছিত, মাধুর্যভাণ্ডার-উজাড়করা প্রেমসী-সম্ভাষণ, একান্তরের সাধনার মধ্যে অগ্ন্যস্তরের অহুত্বতির একাত্ম বিলয় এই ‘যৌবনস্বপ্ন’-এর তরুণমনস্থলভ ভাবাতিশয্য ও আত্মবিভ্রান্তির মধ্যে উন্মুখ হইয়া আছে। ‘কড়ি ও কোমল’-এ যাহা খানিকটা কষ্টকল্পনা ও প্রণয়মূঢ়তার প্রলাপোক্তি তাহাই ‘সোনার তরী’-তে পৌছিয়া কল্পনার শ্রেষ্ঠ রূপান্তর ও দিব্যভাষণের মহিমা লাভ করিয়াছে। পরবর্তী-কাব্যে কবির অধ্যাত্ম প্রত্যয় অরূপলোক ও রূপলোকের মধ্যে যে সীমালোপকারী অভেদ সৃষ্টি করিয়াছে তাহা কাব্যতত্ত্বের একটি শাখত সত্যের স্বর্গলোকে স্থান পাইয়াছে। যে অনন্তযৌবনা, নিখিলরূপসারনির্মিতা উর্বশী কবির কাব্যগগনে স্থির নক্ষত্রের দীপ্তিতে উজ্জ্বল হইয়া আছে, তাহারই প্রথম কটাক্ষ এখানে কবি অহুভব করিয়াছেন। ‘ক্ষণিক মিলন’-এ দুই ভাসিয়া-আসা মেঘখণ্ডের আকস্মিক ও অপূর্ণ মিলনে কবি রূপক-কল্পনার সার্থক প্রয়োগে তাঁহার জগজন্মান্তরব্যাপী প্রেম সন্ধক্ষে যে মূলগত সংস্কার তাহার ইঙ্গিত দিয়াছেন। ‘ক্ষুদ্র অনন্ত’ সনেটে অনন্তের ধারণা কবিচিন্তে অতি সহজ প্রতীতিরূপে প্রকাশিত হইয়াছে—গলদ্বর্ষ, অতিকথনপীড়িত প্রয়াস এখানে নিঃশ্বাসবায়ুর মত অনিবার্য হইয়া উঠিয়াছে; নিমেঘের মধ্যে অনন্তের অহুপ্রবেশ কবির মনে একটি স্বতঃসিদ্ধ বিশ্বসত্যের রূপ লইয়াছে।

সমগ্র অনন্ত ওই নিমেষের মাঝে
একটি বনের প্রান্তে জুঁই হয়ে উঠে ।
পলকের মাঝখানে অনন্ত বিরাজে ।

৩

‘মানসী’, ‘সোনার তরী’ ও ‘চিত্রা’ এই কাব্যত্রয়ীতে রবীন্দ্রনাথের কবিপ্রকৃতি ও জীবনবোধ নিঃসন্দ্বিগ্ন স্বরূপপরিচয়ে স্থির হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে তাঁহার জীবনদর্শন, প্রেমচেতনা, প্রকৃতিচেতনা ও অনন্তাভিমুখিতা আবেগের কূলপ্রাবী উৎসারে, সৌন্দর্যবোধের সর্বসম্বয়কারী নিবিড়তায় ও অধ্যাত্ম সংস্কারের গভীর-মূলশায়ী আশ্রয়ে একটি আত্মাহু যৌগিক কবিসত্তায় সংহতি লাভ করিয়াছে। এষ্ট তিনটি কাব্যে কবির অপূর্ব রূপনির্মিতি ও কল্পনার একদিকে জীবননিষ্ঠ, অল্পদিকে নভোসঞ্চারী লীলাবৈচিত্র্য দেহ ও আত্মার অচ্ছেদ্য মিলনে একীভূত হইয়াছে। এই রূপোচ্চাসময়, ভাবানুভূতির প্রাণোত্তাপপূর্ণ পরিমণ্ডলে কবির নিজস্ব জীবন-প্রত্যয়গুলি—তাঁহার বিশ্বাসবোধ, তাঁহার কাব্যপ্রেরণারহস্য, অসীমের সঙ্গে তাঁহার আত্মার মিলনোৎসুক্য ও ভাববিনিময়—সবই পুষ্পের মত স্বতঃউৎসারিত সৌন্দর্যে ফুটিয়া উঠিয়াছে। তবু এই রূপসাগরে স্নান করিয়া সত্ত্ব সমুদ্রস্নানোখিতা আদিম বস্তুধরার ত্রায় লাভালাভলাভ করিয়া উঠিয়াছে; অরূপ এই ভুলোকভুলোকব্যাপ্ত রূপের ইন্দ্রজালে বন্দী হইয়া মানবচিত্তের নিকট ধরা দিয়াছে; প্রকৃতি তাহার সমস্ত অনির্বচনীয় সৌন্দর্য-রহস্য লইয়া এই সীমা ও অসীমের মিলনে দৌত্যকার্য করিয়াছে। কাব্যপাঠকের মুগ্ধ দৃষ্টির সম্মুখে এক নূতন জগতের যবনিকা উন্মোচিত হইয়াছে। কবির পরিণত রচনার মধ্যে আরও অনেক বিচিত্র সৌন্দর্যসৃষ্টি, আরও নব নব জীবনরহস্য দেখা দিবে। প্রজ্ঞাধন, পরিণত জীবনবোধ, ভগবানের সহিত অব্যবহিত আত্মিক সংযোগ, সাম্প্রতিক বিশ্বসমস্তার জটিলতম মানস উপলব্ধি, ভারতীয় প্রাচীন সংস্কৃতির মর্মভেদ, মৃত্যুরহস্যের সহিত অন্তরঙ্গ পরিচয় প্রভৃতি বহু নব নব সুর তাঁহার কাব্যাকাশে অল্পরপিত হইবে ও তাঁহার কাব্যপার্শ্বের আনন্দকে নানা রসের সমন্বয়ে পরম রুচিকর করিয়া তুলিবে। তাঁহার ধ্যানদৃষ্টি ও দিবা কল্পনা তাঁহাকে যুগনিষ্ঠ হইতে যুগোত্তীর্ণ কবিপদবীতে উন্নীত করিবে। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের কাব্যপরিণতির প্রথম স্তর আমাদের মনে যে অভাবনীয় বিশ্বয়-চমক জাগায়, তাহা পরিণতির পরবর্তী স্তরগুলিতে সমপরিমাণে

পুনরাবৃত্ত হইবে না। সমুদ্রগর্ভ হইতে নবশশিকলার প্রথম অভ্যুদয় যে মুগ্ধ উজ্জ্বলতার অভিনন্দন লাভ করে, ষোলকলায় পূর্ণ পূর্ণিমার চন্দ্র উহার উজ্জ্বলতম আলোকবৃত্ত লইয়াও সে বিমুগ্ধ ভাবোচ্ছ্বাসের উদ্বেক করে না। শৈশব হইতে যৌবনে বিকাশের মধ্যে যে রহস্য নিহিত, যৌবন হইতে পরিণত প্রৌঢ়ত্বে পরিপক্বতার মধ্যে সে রহস্য অনেকটা মন্দীভূত হয়। প্রথম স্তরে আছে অকল্পনীয় দেব-আশীর্বাদ, দ্বিতীয় স্তরে কেবল ক্রমবিবর্তনের প্রত্যাশিত নিয়ম-শৃঙ্খলা। এই কাব্যজয়ী মায়ামুকুরে রবীন্দ্রপ্রতিভা স্বর্গোত্তানসরসীর স্বচ্ছ জলে আদি মানব-মাতা ইন্ডের স্নায় নিজ যৌবন-প্রফুল্ল মুখচ্ছবির প্রথম প্রতিবিম্ব অবলোকন করিয়া শুধু অপরকে মুগ্ধ করে নাই নিজেরও মোহিত হইয়াছে।

৪

‘মানসী’র নামকরণের মধ্যেই উহার অন্তর-তাৎপর্য প্রতিকলিত। মানস-সুন্দরীর প্রতিমা-নির্মাণের জন্ত উপকরণ-সংগ্রহ ও আবেগ ও কল্পনার সুরসঙ্গতি-সাধনই ইহার মুখ্য উদ্দেশ্য। মানসসুন্দরী এখনও প্রত্যক্ষতার সীমায় আবদ্ধ হইয়াছেন—কিন্তু সমস্ত আকাশ-বাতাস এই আসন্ন আবির্ভাবের প্রতীক্ষায় রাঙা হইয়াছে, কবিপ্রেমসীর আগমনী-সংগীতের মুছনায় এক রোমাঞ্চিত আবেশে ধরধর করিয়া উঠিয়াছে। কবি তাঁহার সমস্ত মনোজগতে এক ব্যাকুল কম্পন অল্পভব করিয়াছেন; প্রকৃতির অঙ্গ ও নিজ মনের মাধুরী সঞ্চয় হইতে সৌন্দর্য-নির্ধারণ আহরণ করিয়া এই তিলোত্তমা-মূর্তি গড়িবার আয়োজনে ব্রতী হইয়াছেন। আশা-নৈরাশ, আনন্দ-বেদনা, নিশ্চিত আশ্বাস ও বারে বারে ফিরিয়া-আসা সংশয়-মোহের মধ্য দিয়া, কত ভাঙ্গা-গড়া, উত্থান-পতনের বন্ধুর পথে কবির মানস অভিসার অগ্রসর হইয়াছে। কোন কোন সমালোচক কবি-মনের এইরূপ মুহুমূহ তাবাস্তবের অব্যবহিত কারণ জানিতে তাঁহার জীবনীর ও ‘ছিন্নপত্র’-এর চাবিকাঠি খুঁজিয়াছেন। কবির জীবনকাহিনী ও পত্রের মধ্যে অভিব্যক্ত অন্তরপ্রবাহিণী ভাবধারা কখনও কখনও তাঁহার কাব্যরচনার উপর আশ্চর্য আলোকপাত করিয়াছে। একই প্রবল চেতনা পত্রাবলীর পাত্র হইতে উৎক্ষিপ্ত হইয়া কাব্যরসধারার স্রোতাবৃত্তি করিয়াছে ও উহার উৎসের সন্ধান দিয়াছে। কবির যে মন চিন্তা করে ও যে কল্পনা কবিতা লেখে উভয়ের মধ্যে এই অভূত সমপ্রাপ্ততা, রবীন্দ্র-কাব্যের উদ্ভব যে হঠাৎ-উদ্ভাজিত কল্পনার মধ্যে নয়, পরন্তু পুনঃপুনঃ

পরীক্ষিত, বহুধা-আবর্তিত জীবনপ্রত্যয়ের মধ্যে নিহিত—এই মূল্যবান সত্য প্রমাণিত করে।

কিন্তু আশ্চি, অবসাদ ও নৈরাশ্যের এরূপ সমর্থক প্রমাণ মিলে না। যে কবি অতীন্দ্রিয় গুরুত্বটিকে প্রেমসীরূপে অন্তরের মণিকোঠায় প্রতিষ্ঠিত করিতে চাহেন, অমূর্ত কল্পনাকে প্রণয়াবেশের আরতি-দীপে বরণ করিতে অভিলাষী, তাঁহাকে অনিবার্যভাবে প্রাপ্তি ও অপ্রাপ্তির মধ্যে সংশয়দোলায় তুলিতেই হইবে। প্রেমের অস্থিরতার সঙ্গে আদর্শের রূপবিভ্রান্তি ও পলাতক ক্ষণদীপ্তি যুক্ত হইয়া কবিচেতনাকে আরও দুর্ভেদ্য গোলকধাঁধায় ঘুরাইবে। আত্মিকদ্যুতিবজ্রিত মোহময় নারীসৌন্দর্যের যে শ্রেষ্ঠ প্রকাশ উর্বশী, তাহাই বিদ্যুৎশিখার ত্রায় স্থায়ী সম্পর্কবন্ধনে অনায়ত্ত। সুতরাং অনন্তের অন্তরলক্ষ্মী যে মানসসুন্দরী কবির কাব্যপ্রেরণা ও জীবনলীলার সহিত রহস্যময় অন্তরঙ্গতায় একাত্ম, তিনি যে কবির অহুভবকে বার বার বঞ্চনা করিবেন, মিলন-বিরহের মধ্যে মুহূর্হু আবর্তিত হইয়া তাঁহার চিত্তবিভ্রম জন্মাইবেন তাহা মনস্তত্ত্বসম্মত জীবন-সত্য।

‘মানসী’-তে মানসসুন্দরীর জগৎ যে বন্দনাগীতের আলাপ শুরু হইয়াছে, তাহাতে প্রেমের সুরই সহস্র ধারায় উছলিয়া উঠিয়াছে। ইহাই সে একতান-সঙ্গীতের মুখ্য সুর। ছন্দের যে অফুরন্ত বৈচিত্র্য, যে নব নব শিল্পচাতুরী এই কাব্যের মধ্যে বর্ণার ত্রায় স্বতশ্চুর্ত লীলায়, কখনও নৃত্যচটুল, কখনও গম্ভীর-নাদী ভঙ্গীতে বহিয়া গিয়াছে, তাহা যেন অন্তরে সঞ্চিত দুর্বীর আবেগের অনিবার্য নিষ্কমণপথ রচনা করিয়াছে। কোন এক কাব্যগ্রন্থে এত সুপ্রচুর ছন্দ-উৎসারণ, এত অভূত গঠনশিল্পের কারুকার্য, বহুমুখী আবেগের এমন লীলাময় প্রকাশ এক সঙ্গে পূঞ্জীভূত হয় নাই। কবির মনোজগতে কি মর্যোৎসারিত ভাব-আলোড়ন চলিতেছিল তাহা এই কাব্যের শব্দপুঞ্জবিদারী ছন্দোশ্রোতে অপূর্ব চিত্ররেখা রাখিয়া গিয়াছে।

‘মানসীর’ প্রেমকবিতাগুলি সবই যে মানসসুন্দরীর আদর্শরূপসম্মানে ব্যাপৃত তাহা মনে করিলে theoryকে অহুচিত প্রাধান্য দেওয়া হইবে। শ্রেষ্ঠ কবি theoryকে সিদ্ধবাদ নাবিকের ত্রায় পৃষ্ঠদেশে বহন করেন না, তাঁহার উৎসারিত কল্পনার স্রোতে উহাকে ভাসাইয়া লইয়া যান। এই সময় রবীন্দ্র-মানস মানসী-স্বপ্নে বিভোর ছিল বলিয়া কোন কোন প্রেম-কবিতায় এই আদর্শায়িতা জীবনাধিষ্ঠাত্রী দেবীর অপার্থিব রূপ ও অনন্তকল্পনারঞ্জিত ভাবাকৃতির প্রতিচ্ছবি

লক্ষ্য করা যাইতে পারে। কিন্তু মোটের উপর এই কবিতাশুদ্ধ মানসীকল্পনা-বহির্ভূত ও প্রাকৃত প্রেমের মনস্তাত্ত্বিক ও কাব্যিক লক্ষণে চিহ্নিত। ভাবিলে বিশ্বয় লাগে যে এই মানসী কাব্যে রবীন্দ্রনাথের প্রেম-কবিতার যত বিচিত্র পরিহিতি ও সূক্ষ্ম হৃদয়-সমস্তার যত কাব্যসৌন্দর্যময়, অথচ বাস্তবজীবনানুসারী ঘাত-প্রতিঘাত চিত্রিত হইয়াছে তাহা অল্প কোন কাব্যে দুর্লভ। কবির সমস্ত অন্তর্দৃষ্টি যেন প্রেমরহস্য-উদঘাটনে কেন্দ্রীভূত ও তাঁহার সমস্ত কাব্যকলা যেন এই অন্তর্লোকবিহারের রূপময় ছবি আঁকিতে নিয়োজিত। এই প্রেমকবিতার অনেকগুলিতে ড্রাউনিংএর মনস্তাত্ত্বিক চিত্তবিশ্লেষণের ও নাটকীয় অন্তর্বিক্ষোভের ছায়াপাত হইয়াছে, কিন্তু ইংরেজ কবির অতিপ্রকট মনস্তত্ত্বসন্ধান ও নাট্যচমক রবীন্দ্রনাথের নিবিড় সৌন্দর্যাস্তরণের নীচে আত্মগোপন করিয়াছে। প্রকৃতির কোমল, বিষণ্ণ ভাবাসঙ্গ প্রেমাত্মভূতির মদিরতার মধ্যে অনির্বচনীয়তার স্পর্শ আনিয়াছে।

‘ভুলে’, ‘ভুলভাঙা’, ‘সংশয়ের আবেদন’, ‘বিচ্ছেদের শান্তি’, ‘তবু’, ‘নারীর উক্তি’, ‘পুরুষের উক্তি’, ‘নিভৃত আশ্রম’, ‘বিচ্ছেদ’, ‘আকাজক্ষা’, ‘ব্যক্ত প্রেম’, ‘গুপ্ত প্রেম’—প্রেমভিষারের কি সূদীর্ঘ, ভাববিচিত্র শোভাযাত্রা! সব কয়টি আলোচনার সময় নাই। ‘আকাজক্ষা’, ‘বিচ্ছেদ’ ও ‘মানসিক অভিসার’—এই তিনটি কবিতাতে কাদম্বরী দেবীর মৃত্যুস্মৃতি উহাদের প্রেমার্তির ও রূপাহরণের মধ্যে একটি স্বগভীর শূন্যতাবোধের অহরহ জাগাইয়াছে। তরুণ কবির এই প্রেরণাদাত্রী দেবী তাঁহার আকস্মিক মৃত্যুর মুহূর্তে তাঁহার ভক্তহৃদয়ের পূর্ণ পরিচয় পান নাই, তাহার কৈশোর চাপল্য, লঘু হাস্যপরিহাসের স্মৃতি লইয়া তিনি মরণের অন্তরালে চিরতরে অদৃশ্য হইয়াছেন। এক মেঘাচ্ছন্ন, ঝঙ্কাতাড়িত প্রভাতে, বর্ষা-প্রতীক্ষায় আকুল প্রকৃতি-পরিবেশে কবির এই ক্ষোভ উদ্দাম হইয়া উঠিয়াছে। যাহাকে তিনি চপল কিশোর বলিয়া জানিয়া গিয়াছেন, যৌবনোত্তিন্ন তাহার হৃদয়ে কি অপার রহস্য, কি অসীম সম্ভাবনা অব্যক্ত ছিল তাহারই চেতনা আজ বিচ্ছেদ-বেদনাকে এক স্তব্ধ মহিমায় দিগন্তব্যাপ্ত করিয়াছে। কবিতাটি এই আলোকে পাঠ করিলে এক অপ্রত্যাশিত অর্থগভীরতায় ভরিয়া উঠে।

“কতকাল ছিল কাছে, বলিনি তো কিছু,

দিবস চলিয়া গেছে দিবসের পিছু।

কত হাস্য পরিহাস, বাক্য-হানাহানি,

তার মাঝে রয়ে গেছে হৃদয়ের বাণী।

এখন দেখা পাইলে কবি তাকে যে কথা শুনাইতেন তাহা—

জীবনমরণময় স্নগস্তীর কথা,
অরণ্যমর্মরসম মর্ম-ব্যাকুলতা ।
ইহপরকালব্যাপী স্মহান্ প্রাণ,
উচ্ছ্বসিত উচ্চ আশা, মহেশ্বর গান ।

আবার

কতটুকু ক্ষুদ্র মোরে দেখে গেছ চলে,
কত ক্ষুদ্র সে বিদায় তুচ্ছ কথা বলে ।
কল্পনার সত্য রাজ্য দেখাইনি তারে,
বসাইনি এ নির্জন আশ্রয় আধারে ।”

কবিজীবনের পরিপ্রেক্ষিতে এই খেদপূর্ণ পূর্বস্মৃতিরোমহনের ব্যঙ্গনা স্পষ্ট হইয়া উঠে ।

‘বিচ্ছেদ’ কবিতাটিতেও অল্পরূপ নৈরাশ্যকর স্মৃতিদহনের জ্বালা উহার আপাতপ্রশান্ত কল্পনাভঙ্গীর মধ্যে অন্তর্গত হইয়া আছে । অপরাহ্নের স্বর্ণদীপ্তিতে ঘেরা একটি মোহিনী প্রতিমা প্রকৃতির ইন্দ্রজালে অপরূপ হইয়া স্মৃতিনেত্রে উদ্ভাসিত । এমন সময় হঠাৎ এক মুহূর্তে যে অন্তোন্তর অন্ধকার ঘনাইয়া আসিল, তাহা এই প্রতিমাকে চিরকালের জ্ঞাত গ্রাস করিল । চিত্র বিলুপ্ত হইল কিন্তু চিত্রপট উহার শূন্য, নিশ্চাপ মহিমায়, যেন প্রেমিকের উৎসুক হৃদয়কে উপহাস করিতেই, দাঁড়াইয়া রহিল ।

নিমেষে ঘুরিল ধরা, ডুবিল তপন,
সহসা সম্মুখে এল ঘোর অন্তরাল ।
নয়নের দৃষ্টি গেল, রহিল স্বপন,
অনন্ত আকাশ, আর ধরণী বিশাল ।

এক কবির স্মরণ যদি অন্য কবির কণ্ঠে প্রায় অবিকলভাবে ধ্বনিত হইতে পারে, তবে এই স্তবকে আমরা কি ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থ এর Lucy কবিতার অন্তিম স্তবকের প্রতিধ্বনি শুনিতে পাই না ?

No motion has she now, no force
She neither hears nor sees :
Rolled round in earth's diurnal course
With rocks and stones and trees.

‘মানসিক অভিসার’এও যেন এই বিষাদ-করণ পূর্বস্বতি একই প্রকারের কল্পনাবিভ্রম ও স্বপ্নমরীচিকার উদ্বোধন করিতেছে। কাদম্বরী দেবীর কালশোধিত স্মৃতি কবিচিত্তের রঞ্জে রঞ্জে অল্পপ্রবিষ্ট হইয়া উহার সাধারণ প্রেমচেতনা ও আদর্শ প্রেমসীর কল্পনার মাঝে মধ্যে এক একটি গোপন ইঙ্গিত, এক একটি আত্মনিষ্ঠ অল্পভূতির গূঢ়তর ব্যঞ্জনা রাখিয়া গিয়াছে।

পূর্বেই বলা হইয়াছে যে কতকগুলি প্রেমকবিতায় মানসসুন্দরীর সন্ধান-প্রয়াসের পদচিহ্ন অঙ্কিত আছে। কবির অসীমাতিসারী মন যে বিশ্বব্যাপ্ত আকৃতিতে আপনাকে বিকীর্ণ করিয়াছে তাহারই যাত্রাপথে আহত সৌন্দর্যকণিকা-চয়ন ও দার্শনিক জিজ্ঞাসার গূঢ়সন্ধানী দৃষ্টি এই মানসী প্রতিমার অঙ্গসজ্জা ও প্রাণপ্রতিষ্ঠা করিয়াছে। ‘নিফল কামনা’য় (১৩ই অগ্রহায়ণ, ১৮৮৭) কবির ব্যর্থ রূপতৃষ্ণা তাঁহাকে আত্মার রহস্য-নির্ণয়ে প্ররোচিত ও অসীম ও অনন্তের পরিমণ্ডলে তাঁহার চিন্তাকে উর্ধ্বায়িত করিয়াছে। এই অন্বেষণস্পৃহা ‘কড়ি ও কোমল’-এর যুগ হইতে সম্প্রসারিত হইয়া আরও অন্তর্ভেদী হইয়াছে। ‘নিভৃত আশ্রম’ (১৮ই অগ্রহায়ণ, ১৮৮৭) নামক সনেটে কবি বাহিরের খোঁজা হইতে বিরত হইয়া, বহির্বিষয়নিরপেক্ষ হইয়া, অন্তরের নিভৃতে এক ‘জ্যোতির্ময়ী মাধুরী-মুরতি’ প্রতিষ্ঠা করিয়া আপাত-নিশ্চয়তার প্রশান্তি অল্পভব করিয়াছেন। কিন্তু এই অন্তর্দাহময় উৎকণ্ঠা এত সহজে নিবৃত্ত হইবার নহে। অনন্ত ও বাহিরের মধ্যে ভারসাম্য রক্ষা করিয়াই, অনন্তলোকব্যাপ্ত কুহেলিকাকে মানব হৃদয়ের রক্তিম প্রণয়লিপ্সার গাঢ় রং-এ রঞ্জিত করিয়াই এই মূর্তির প্রতিষ্ঠা হইবে। ‘পুরুষের উক্তি’-তে স্বপ্নটুটা, রূঢ়বাগুববিড়ম্বিত সংসার-জীবনে আদর্শপ্রেমের কিরূপ বিবর্ণ অবসাদ ঘটে, “ত্রিভুবনজয়ী, অপাররহস্যময়ী আনন্দ-মুরতি” কেমন করিয়া ধূসর প্রাত্যহিকতায় বিলীন হয় তাহার কাহিনী সাধারণ প্রেমের অবসানের মাধ্যমে ব্যঞ্জিত হইয়াছে। একটি অপেক্ষাকৃত মাঝারি উৎকর্ষের কবিতা ‘মায়া’-তে প্রেমের চির অতৃপ্তি ও বঞ্চনার পিছনে মানসীর সন্ধানে কবির যে পাওয়া-হারানোর বিলাস্তিকর অভিজ্ঞতা তাহার ছায়াপাত হইয়াছে।

কত বার আসে, কত বার ভাসে

মিশে যায় কত বার,

পেলেও যেমন না পেলে তেমন

ওষু থাকে হাহাকার।

শেষ দুই পংক্তিতে চরম ব্যর্থতার যে ছবি অঙ্কিত হইয়াছে তাহার মধ্যে সাধারণ যত্নাঙ্কিত অনায়ত্ত প্রেম ও আদর্শায়িত প্রেম উভয়েরই ফাঁকি রেখা মিলাইয়াছে।

যমুনার ঢেউ সঙ্ক্যারঙিন
মেঘখানি ভালোবাসে,
এও চলে যায় সেও চলে যায়,
অদৃষ্ট বসে হাসে।

‘আত্মসমর্পণ’ কবিতায় (১১ই ভাদ্র, ১৮৮২) মানবিক প্রেমের জ্বালনীতে মানব অহুভূতির অতীতসত্তার আদর্শ প্রেমকল্পনার মানব ইচ্ছার ও একান্ত আত্ম-বিলোপের স্বরূপটি অভিযুক্ত হইয়াছে। এখানে মানস-সুন্দরীর স্তর অতিক্রম করিয়া অন্তর্ধামী স্তরের অত্মপ্রবেশ ঘটয়াছে। কবি তাঁর মানস প্রেমসীর অন্তরবাসিনী ও বিশ্বব্যাপিনী উভয় মূর্তিই উপলব্ধি করিয়াছেন ও একান্ত দীনভাবে প্রেমের সমস্ত ছলাকলা বিসর্জন দিয়া তাঁহার চরণে আপনার সমস্ত কর্তৃত্বাভিমান সঁপিয়া দিয়াছেন।

আমি মনে করি যাই দূরে,
তুমি রয়েছ বিশ্ব জুড়ে।

সৃষ্টি ব্যাপিয়া রয়েছে তবুও
আপন অন্তঃপুরে।

কবির অন্তিম আত্মনিবেদন—

—আশা-নিরাশায় তোমারি যে আমি
জানাইছ শতবার।—

তাঁহার মানসো-অন্বেষণের জয়-পরাজয়মিশ্র দীর্ঘ বন্ধুর পথের ইতিহাস ও তাঁহার প্রতি অবিচল আত্মগত্যের সঙ্কল্প যুগপৎ ব্যক্ত করিয়াছে।

‘আত্মসমর্পণ’-এর কিছু পূর্বে লেখা তিনটি স্বল্প ব্যবধানে রচিত কবিতা— ‘ধ্যান’ (২৬শে শ্রাবণ), ‘পূর্বকালে’ ও ‘অনন্ত প্রেম’ (২রা ভাদ্র, ১৮৮২) কবির সুদীর্ঘ সংশয়ক্লম্ব, আশা-নৈরাশ্যবিড়ম্বিত আত্মদ্বন্দ্বের মধ্যে এক নিশ্চিত প্রত্যয়ের

প্রশান্ত আশ্বাসের উজ্জল স্বাক্ষর বহন করে। কবির মনের কুয়াশা কাটিয়া গিয়া হঠাৎ নির্মল স্বর্ষালোক তাঁহার মানস দিগন্তের শেষ সীমা পর্যন্ত দীপ্ত করিয়াছে। অনন্ত ও প্রেমের ধারণা তাঁহার কল্পনায় এক হইয়া মিশিয়া গিয়াছে। আশ্চর্যের বিষয় এই যে এই প্রেমরসে নিমজ্জিত, প্রেমসীতে রূপান্তরিত অসীম-কল্পনা প্রকৃতির ও দার্শনিক তত্ত্বের মধ্যবর্তিতা ছাড়াই এক স্বতঃস্ফূর্ত অল্পভূতির প্লাবনে কবিচিন্তকে কানায় কানায় পূর্ণ করিয়াছে। এই অনন্তসারভূতা কবি-প্রেমসীর সঙ্গে কবির ব্যবধান সম্পূর্ণ দূরীভূত। তিনি উপলব্ধ সত্যের মত নিত্যস্বত, বিশ্বলোপকারী নির্জনতায় বৃত, কবির জীবন-মরণের উপর একচ্ছত্রা-অধীশ্বরী। এ পর্যন্ত ভাবার মধ্যে আলংকারিক অতিরঞ্জনের সংশয় জাগিতে পারে, কিন্তু পরের স্তবকের প্রারম্ভে কবি যাহা বলিয়াছেন তাহা তাঁহার অন্তর-নিঃড়ানো সত্য।

তোমার পাইনে ক্ল,
আপনা মাঝারে আপনার প্রেম
তাহারো পাই নে তুল।

নিজের প্রেমসীকে অতুলনীয় বলিয়া না ভাবিলে নিজের প্রেমকে অতুলনীয় ভাবার স্পর্ধা কাহারও হয় না। এ ক্ষেত্রে মানসী প্রিয়ার অলোকসামাগ্রতা কবির প্রেমকেও অলৌকিকতায় উন্নীত করিয়াছে। কবির যে দৃষ্টি বিশ্বের অসংখ্য সৌন্দর্যের মধ্যে দিশাহারা হইয়াছিল, যাহা হৃদয়ের প্রতিটি অল্পভূতি হইতে চূর্ণ রশ্মির মত ঠিকরাইয়া পড়িতেছিল তাহা এখন এক লক্ষ্যে অনিমেষ, স্থির হইয়াছে। চিরস্থির আকাশ ও চিরচঞ্চল সমুদ্রের মধ্যে যেমন পূর্ণিমার চন্দ্র সমতা বিধান করে, তেমনি এক পরিপূর্ণ আনন্দ কবি ও কবিপ্রেমসীর মধ্যে সমস্ত ব্যবধান বিলুপ্ত করিয়া উহাদিগকে একাত্ম করিয়াছে। অস্থির, নানা শাখাপথে বিভক্ত নদীতরঙ্গ এক পরম প্রাপ্তির মহাপারাবারে পৌঁছিয়া উহার অশান্ত যাত্রার অবশান ঘটাইয়াছে।

‘পূর্বকালে’ কবিতায় অনন্তের বিমূর্ত ধারণা সীমাহীন কালব্যাপ্তিতে ও যুগ-যুগান্তরের প্রেম-সাধনার লীলাভূমিরূপে কবির কাছে রূপোজ্জ্বল হইয়া উঠিয়াছে। তাঁহার মানসী শুধু তাঁহার একার নয়, অতীতের যত প্রেমিক-প্রেমিকা সকলেরই প্রেমের তিনি শাস্ত্র উৎস। সৃষ্টিপ্রারম্ভ হইতে দীর্ঘ প্রতীক্ষার পর আজ কবির

অন্তরে তাঁহার উদয় হইয়াছে। যুগযুগান্তরের পথিকের মেলায় কবি একাকী নিজ পথ চলার পাথেয় সঞ্চয় করিতেছিলেন। আজ অনাদি বিরহের অসীম স্নেহের মধ্যে অবসান হইয়াছে, কিন্তু কবির অনুভূতিতে উভয়ের প্রকৃতি মিলিয়া এক হইয়া গিয়াছে। তাই ত কবি এই নূতন প্রেমের স্বরূপ নিরূপণ করিতে গিয়া বলিতেছেন, ‘এ প্রেম আমার সুখ নহে, দুখ নহে’। ব্রহ্মের স্রায় এ প্রেমে বিপরীত বৃত্তির সামঞ্জস্য হইয়াছে।

‘অনন্ত প্রেম’ কবিতায় কবির পূর্বজন্মস্মৃতি আরও নিঃসংশয় হইয়াছে। পূর্ব কবিতায় তিনি আপনাকে পথিপার্শ্বে অপেক্ষমাণ নিষ্ক্রিয় দর্শকরূপে অনুভব করিয়াছেন; মানসীর রূপা কবে তাঁহাকে ধৃত করিবে সেই শুভলগ্নের জন্ত তিনি বসিয়া আছেন। কিন্তু বর্তমান কবিতায় তিনি আর দর্শকমাত্র নহেন। তিনি অনাদি অতীত হইতে, জন্মজন্মান্তরে মানসীর প্রেমলীলার সহযোগী ছিলেন এবং তাঁহার মুগ্ধ হৃদয়ের অর্ঘ্য চিরকাল তাঁহার চরণে নিবেদন করিয়া আসিতেছেন। অতীত প্রেমের কাহিনী শুনিতে শুনিতে তাঁহার বিশ্বাসিতর যবনিকা সরিয়া যায়, এবং তাঁহার স্মরণে চিরকালের প্রেমসীর মূর্তি ধ্রুবতারকার স্রায় উদ্ভাসিত হইয়া উঠে। জাতিস্মর কবি এখন মনে করিতে পারেন যে কোটি প্রেমিকের প্রেম, নিখিলের বিরহ-মিলন-আবেগ, প্রাচীন কবির গীতধারা তাঁহাদের এই সত্ত্ব-অনুভূত প্রেমে কেন্দ্রীভূত হইয়াছে।

এই কবিতাত্রয়ী কবির অতীন্দ্রিয় প্রেমরহস্যের অনুভব-প্রত্যক্ষ ও দার্শনিক ভিত্তিভূমি রচনা করিয়াছে। এই নিঃসংশয় আশ্রয় হইতে তাঁহার কল্পনা আরও উর্ধ্বচাৰী হইয়া, উহার আরও নূতন নূতন লীলা, উহার শ্রেষ্ঠতম মুহূর্তগুলির স্বাদুতর রসনিবিড়তা, উহার গোপনসঞ্চারী শক্তির আরও আশ্চর্যতর প্রকাশ প্রকটিত করিবে। কবির অনন্তচেতনা ও প্রেমচেতনা এখানে এক মহাসঙ্কমে মিলিত হইয়া এক নবতীর্থমহিমা রচনা করিয়াছে। কবির বিশ্বের সহিত একাত্মতাবোধ, জন্মজন্মান্তরীণ অব্যক্ত জীবনস্পন্দনের নিগূঢ় সংস্কার ও প্রকৃতির সৌন্দর্য-ও-প্রাণলীলা ইহাদের সঙ্গে যুক্ত হইয়া তাঁহার পরবর্তী কাব্যসম্ভারকে আরও বহুকাব্যযুক্ত, অনির্বচনীয় রূপরহস্যের আধাররূপে পরিচিত করিবে।

‘মানসী’ কাব্যে প্রকৃতি ও মৃত্যু সম্বন্ধে কবির সংশয়িত মনোভাবের পরিচয় মিলে। ‘নিষ্ঠুর সৃষ্টি’, ‘সিন্ধুতরঙ্গ’, ‘শূন্ত গৃহে’ প্রভৃতি কবিতায় জীবনবিধানের কল্যাণময়তা, মৃত্যুর নিষ্ঠুর বঞ্চনা ও প্রিয়বিয়োগের করুণ স্মৃতি কবিকে নানা ব্যাভুল প্রশ্ন-জিজ্ঞাসায় প্রণোদিত করিয়াছে। কবিচিত্ত এখনও কোন আশ্বাসপ্রদ নীমাংসায় উপনীত হইতে পারে নাই। ‘মরণস্বপ্ন’ কবিতায় প্রলয়কালীন বিশ্ববিলুপ্তি ও আত্মচেতনার মহাশূণ্যগর্ভে ক্রমিক বিলয় একটি কল্পনাসমৃদ্ধ, রূপকভাবে সার্থক চিত্রকল্পসম্বিত প্রকাশ লাভ করিয়াছে। ইহাতে পূর্বতন রচনার সহিত তুলনায় কবিদৃষ্টি বিমূর্তভাবরূপায়ণে কতটা অগ্রসর হইয়াছে তাহা বোঝা যায়। কিন্তু সমস্ত রচনাটির মধ্যে একটা সাবলীলতার অভাব ও সচেষ্ট ভাবসংযোজনায় প্রবণতা লক্ষ্য করা যায়। মৃত্যু কবির মনে কিরূপ ঘন বাষ্প-আবরণ বিস্তৃত করিয়াছে এই কবিতাগুলি তাহার প্রমাণ। এই কাব্যে প্রকৃতি সম্বন্ধে সংশয় কবিচিত্তে দেখা দিয়াছে। ‘সিন্ধুতরঙ্গ’-এ আমরা মানব চিন্তের স্নেহপ্রেম প্রভৃতি কোমল বৃত্তিনিচয় ও জড়প্রকৃতির অন্ধ, নির্মম হিংস্রতার অমীমাংসিত বিরোধ দেখিয়াছি। ‘নিষ্ঠুর সৃষ্টি’তেও সেই একই সংশয়ক্লিষ্ট মনোভাবের পুনরাবির্ভাব। ‘প্রকৃতির প্রতি’ কবিতায় প্রকৃতির দুর্বোধ্য, ভীতি-মিশ্র মায়াকর্ষণের কথা ব্যক্ত হইয়াছে। মনে হয় প্রকৃতির অন্তর-রহস্যে, মানব মন ও ঐশী-চেতনার সহিত উহার অন্তরঙ্গ সম্পর্কের গভীরে প্রবেশ করার পূর্বে কবি এই রহস্যময়ীর দ্বারদেশে দ্বিধাগ্রস্ত চিত্ত লইয়া থমকিয়া দাঁড়াইয়াছেন। এই নদে কবি, বিভিন্ন দৃশ্যে প্রকৃতির যে বহুমুখী স্বরূপের চিত্র উদ্ঘাটিত হইয়াছে, তাহাতে আরও দিশাহারা হইয়াছেন ও শেষ পর্যন্ত উহার মধ্যে এক অন্তহীন প্রহেলিকার স্পর্শ অনুভব করিয়াছেন।

প্রকৃতির এই মায়াময়, বিভ্রান্তিকর রূপ ‘মানসী’র অগতম শ্রেষ্ঠ কবিতা ‘সুরদাসের প্রার্থনা’য় এক দ্বৈতরহস্যানুভূতির তীব্র সংশয়াবেগ জাগাইয়াছে। এই কবিতাটি কবিমনের এক অসাধারণ ও অপ্রত্যাশিত অভিব্যক্তিরূপে বিশেষভাবে আলোচনা-যোগ্য। কেহ কেহ মনে করেন যে এখানে রবীন্দ্রনাথের মানসী-উপলব্ধির একটি ভাবসঙ্কট ও কবির ব্যক্তি-অভিজ্ঞতার একটি পাপবিন্দু, অমৃতাপদীর্ণ স্বীকারোক্তি প্রচ্ছন্ন আছে। কবিসাধক সুরদাস তাঁহার আশ্রয়দাত্রী ও হিতৈষিনী রাণীর দেবীমূলভ রূপের প্রতি কামনা-কলুষিত, ইন্দ্রিয়মোহবিকৃত

দৃষ্টি নিক্ষেপ করিয়াছেন। তাঁহার এই অধঃপতনের কারণস্বরূপ তিনি প্রকৃতির মদিরলালসাময় প্রভাবের উল্লেখ করিয়াছেন ও বলিয়াছেন যে বিশ্বভুবন হইতে নিঃসৃত এক ভুবনমোহিনী মায়া অসংযত যৌবনাবেশে তাঁহাকে বন্দী করিয়া তাঁহার ইন্দ্রিয়কামনাকে উদ্বিগ্ন করিয়াছে। কবির ‘কড়ি ও কোমল’-এ যে জরতপ্ত রূপভূষণ তাঁহার কতকগুলি সনেটে উষ্ণ নিঃশ্বাস ফেলিয়াছে ও যে যৌবনস্বপ্ন তাঁহার অল্পভূতির আকাশ ছাইয়া ফেলিয়া স্তম্ভরীর ললিত দেহস্পর্শ ও উর্বশীর কটাক্ষময় অক্ষির বিভ্রম জাগাইয়াছে, তাহা স্রদাসের এই সংযমহীন সৌন্দর্যমুগ্ধতারই অঙ্গরূপ; কিন্তু উহা যে প্রকৃতির মোহিনীমায়া-প্রসূত এরূপ কোন ইঙ্গিত পূর্ব কাব্যগ্রন্থে নাই। যে কামনাকুহক তরুণ কবির সর্বজনপ্রিয় রূপলালসারই নারীদেহাভিমুখী গতিপ্রবণতার ফল, তাহা যে অকস্মাৎ প্রকৃতি-সৌন্দর্যের চিত্তবিভ্রমকর মায়াকর্ষণের প্রতি আরোপিত হইল তাহার কারণনির্ণয়ের উপাদান আমাদের নাই। রবীন্দ্ররচনাবলী-সংস্করণে ‘কড়ি ও কোমল’-এর ভূমিকায় কবি যে নিজের আত্মবিস্মৃত যৌবন-প্রমত্ততার কথা বলিয়াছেন তাহাই তাঁহার কাব্যে রক্তমাংসে ক্ষণিক আসক্তি ও ‘স্রদাসের প্রার্থনা’র ভোগলুপ্ততার মধ্যে একটি রক্তিম পিচ্ছিল রেখা আঁকিয়া গিয়াছে। কবি যেন মুহূর্তের যৌবন-বিভ্রান্তিতে আটের নৈব্যক্তিকতার আদর্শ ভুলিয়াছেন। কবির মনে এই যুগে প্রকৃতি সম্বন্ধে যে সংশয়ের মেঘ ঘনাইয়াছিল, এই দেহরূপমুগ্ধতা তাহারই একটি আকস্মিক বিদ্যুৎচমক বলিয়া মনে হয়। ইহার পরে আর কখনও প্রকৃতির উপর কবির কণামাত্র অবিশ্বাস দেখা যায় না। যে মোহিনী বারেকের জন্ত কবির সম্মুখে বিভ্রমবিলাসের দ্বার উন্মুক্ত করিয়াছিল, তাহাই তাঁহার সমস্ত পরবর্তী রচনায় অধ্যাত্মভাব-পরিশুদ্ধ হইয়া, ঐশ্বর্যভূতির দিব্য ব্যঞ্জনারূপে এক কল্যাণময়ী মূর্তিতে প্রতিভাত হইয়াছে।

স্রদাসের অহুতাপজর্জর অপরাধ-স্বীকৃতিতে কবির ব্যক্তিগত জীবন-অভিজ্ঞতা প্রক্ষিপ্ত হইয়াছে ও তাহার রাগীর প্রতি লালসা ও উহার কঠোর প্রায়শ্চিত্তে কবির মানসী-অন্বেষণের কোন ভূগর্ভপ্রোথিত অধ্যায় ব্যঞ্জিত হইয়াছে—এইরূপ ব্যাখ্যা কোন সাম্প্রতিক সমালোচকের গ্রন্থে উপস্থাপিত হইয়াছে। এই ব্যাখ্যাতে দুইটি আলোচনাসূত্র উত্থাপিত হয়। স্রদাসের সঙ্গে রাগীর সম্পর্ক কি রবীন্দ্রনাথের মানসী-অহুসন্ধানের সমপর্যায়ভূক্ত? রাগী পুণ্যজ্যোতিঃ সত্যী কিন্তু তাঁহার মধ্যে কোন আদর্শ রমণীয়তার দিগ্ভ্রাস্তি, কোন অপ্রাপণীয়

সৌন্দর্যসত্তার রহস্যহ্রাস্তি আবিষ্কার করা যায় না। বিদ্যাপতির সহিত রাণী লজ্জিমার যে কলঙ্কিত প্রণয়ের প্রবাদ প্রচলিত, সুরদাসের সঙ্গে রাণীর সম্পর্ক তাহারই পুনরাবৃত্তি। সুতরাং সুরদাসের সমাজনির্দিত, আত্মাধিকৃত প্রণয়মুগ্ধতা অতি সহজ ও সাধারণ ব্যাপার—অনন্তাভিসারকে প্রেমাকৃতিতে পরিণত করার প্রক্রিয়ার সহিত ইহার কোন সাদৃশ্য লক্ষিত হয় না। সুরদাসের কাহিনীতে কবির জীবন-প্রক্ষেপ অহুমানের বিষয়, উহার কোন নির্ভরযোগ্য প্রমাণ নাই। তবে প্রকৃতি-সৌন্দর্যের বঞ্চনাময়তা ও মানসী-উপলব্ধির বিষয়ে উহার বিভ্রান্তিসৃষ্টি রবীন্দ্রনাথের আরও কোন কোন কবিতায় উল্লিখিত হইয়াছে। সুরদাসের প্রণয়পাত্রী মানসসুন্দরীর মত অনধিগম্যা ছিলেন না; প্রকৃতি-সৌন্দর্য তাঁহার স্বরূপকে আবৃতও করে নাই। প্রকৃতিমায়া সুরদাসকে মোহগ্রস্ত ও বিপথগামী করিয়াছে, রাণীর প্রতি তাঁহার ভক্তিমনোভাবকে কলুষিত আকাঙ্ক্ষায় ক্লিন্ন করিয়াছে, কিন্তু রাণীর চারিদিকে কোন দুর্ভেদ্যতার অস্তরাল রচনা করে নাই। সুতরাং সুরদাসের সমস্তা ও রবীন্দ্রনাথের সমস্তা এক নয়। রবীন্দ্রনাথের প্রকৃতির প্রতি সাময়িক অবিশ্বাস সুরদাসে আরোপিত হইয়া তাঁহার সঙ্গে কবির খানিকটা সাদৃশ্যবোধ জাগাইয়াছে। কবির মানসীমূর্তিকল্পনার কোন এক স্তরে প্রকৃতি-সত্তা তাঁহার মনকে আদর্শ-অনুসৃত হইতে বিক্ষিপ্ত করিয়াছিল। তাই তিনি বিশ্ব-বিহীন বিজনে, প্রকৃতি-সীমা অতিক্রম করিয়া মানসীর মন্দির প্রতিষ্ঠা করিয়াছেন। তাই তাঁহার ‘আশঙ্কা’ কবিতায় তিনি সংশয়াকুল হইয়াছেন যে মানসীর জগৎ রূপরসগন্ধস্পর্শের জগৎকে সম্পূর্ণ পরিহার করিয়া তিনি দুই কূলই হারাইলেন কি না। সেই একই প্রেরণায় ইন্দ্রিয়-প্রতারিত সুরদাস চক্ৰ উৎপাটন করিয়া সমস্ত রূপজগতের উপর শূণ্যতার মসী-লেপন করিতে চাহিয়াছেন। কিন্তু মর্ম্মযূলে আঁকা ছবি, হৃদয়ের অণু-পরমাণুতে অহুপ্রবিষ্ট অনুরাগশ্মুতি ইন্দ্রিয়ের উৎসাদনে বিলুপ্ত হইবার নহে। প্রলোভন দূর হইল কিন্তু যাহা প্রলুব্ধ করিয়াছিল সেই দিব্য দ্যুতি অন্ধতার অন্ধকারে, বিশ্ববিহীন বিজনে মানসী মূর্তির শ্রায়, চির-উজ্জ্বল থাকিবে। কল্পনার স্থনিয়ন্ত্রিত, স্বভৌল ব্যাপ্তিতে, আবেগের নিবিড়তায়, ছন্দ ও ভাষার আশ্চর্য প্রকাশিকা শক্তিতে, সূক্ষ্ম অহুভূতি ও মহৎ ভাবের অনায়াসসিদ্ধ রূপায়ণে রবীন্দ্রকাব্যপ্রতিভা এক নূতন উত্তীর্ণ মহিমায় আরোহণ করিয়াছে। সুরদাস ঠিক কবির প্রতীক নয়। কিন্তু মানসীযুগের কবিমানসের সমস্তার কিয়দংশ তাহার মধ্যে সংক্রামিত হইয়াছে।

‘মানসী’ কাব্যের একেবারে শেষ দিকে রচিত দুইটি কবিতা—‘মেঘদূত’ ও ‘অহল্যার প্রতি’ রবীন্দ্রপ্রতিভার একটি বিশ্বয়কর বিকাশরূপে আমাদের কাছে মুগ্ধ করে। তিলে তিলে সঞ্চিত কল্পনামুভব, স্তরে স্তরে উচ্চগামী আবেগগূচ্ছনা, পর্যায়ে পর্যায়ে পরিণতি-প্রাপ্ত মননশীলতা এই কবিতাষয়ে একত্র মিলিত হইয়া এক নিবিড় ভাব-ও-রূপসংহতি ও পরিপূর্ণতৃপ্তিবিধায়ক রসাবেদন লাভ করিয়াছে। লক্ষ্য করিবার বিষয় এই যে উভয়ত্রই একটি অতীত কাব্যকাহিনী ও পুরাণকথা কবির কল্পনাকে প্রাচীনের আবরণভেদী নূতন অর্থগূঢ়তা ও রসনির্ঝর আবিষ্কারে প্রণোদিত করিয়াছে। মেঘদূত বহু যুগের রসিক পাঠকগোষ্ঠীকে লৌকিক বিরহের, বঞ্চিত প্রেমের মধুর স্মৃতিরোমহুনের, অতৃপ্ত সৌন্দর্যকামনার স্বর্গলোক-কল্পনার শ্রেষ্ঠ কাব্যরূপে পরিপূর্ণ তৃপ্তি দিয়াছে। রবীন্দ্রনাথ সেই মেঘদূত-আত্মদানের মধ্যে এক সার্বভৌম তাৎপর্য, এক নিগূঢ়তর রসব্যাঞ্জনা, আধুনিক যুগের এক নূতন অন্তর্ভেদী বাসনাকৃতি, বিরহের আদর্শলোকের এক হৃদয়তর, রমণীয়তর ভাবকল্পনা আরোপ করিয়া উহার ভোগস্মৃতিমন্ত্র বস্তুবিভ্রাসের মধ্যে শাস্ত মানবাত্মার উর্ধ্বগামী অভীপ্সা সঞ্চারিত করিয়াছেন। মেঘদূতের বিরহাস্থভূতির মধ্যে তিনি এক প্রতিনিধিত্বমূলক মহিমা অমুভব করিয়াছেন, বিশ্বের সর্বকালের বিরহীর ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র অশ্রুধারা, ব্যক্তির হৃদয়কন্দর হইতে নিঃসৃত বাষ্পবেদনা যেন এই মহাকোষকাব্যে এক বিরাট, নিখিলমানস-পরিব্যাপ্ত বিষাদে সমন্বিত হইয়াছে। আর কালিদাসের কালের পর জাত প্রতি বিরহী নিজ নিজ মনোবেদনা, প্রতি বর্ষাঋতু উহার পরিবেশ-গাভীর্য, রাজকররূপে এই বিরহব্যথার রাজকোষাগারে সঞ্চিত করিয়া উহাকে ক্রমপ্রসারশীল আবেদনে অধ্যাত্মব্যাঙ্গনাময় করিয়া তুলিয়াছে।

তাহার পর আধুনিক কবির কল্পনা দৌত্যকার্যে নিয়োজিত যেরূপ সঙ্কে উধাও হইয়া প্রাচীন কবির জীবনযাত্রা ও প্রকৃতি-পরিবেশকে আশ্চর্য সাংকেতিকতায় নবব্যাঙ্গনায় উদ্দীপ্ত করিয়াছে। কালিদাসের দীর্ঘ, স্বরাহীন বর্ণনায় যাহা বর্ণময় চিত্রসৌন্দর্যরূপে মনকে রূপস্বপ্নাতুর করিয়াছিল, রবীন্দ্রনাথের সংক্ষিপ্ত, অর্থগূঢ়, বিদ্যুৎচনকের ত্রায় সঙ্কেতভাষার খণ্ড-আভাসগুলি সেই স্বপ্নাজ্জ্বল মনকে উচ্চকিত, উৎসুক ও ঈষদ্ভট্ট সৌন্দর্যহ্রদের অম্লসরণে উন্মুখ করিয়া তুলিয়াছে। সংস্কৃত শ্লোকসমূহের ক্ষীণপন্দিত ব্রহ্মবক্ষকে চিরিয়া যেন একদল পার্বত্য নিবাসি

নৃত্যচঞ্চল, উল্লাসমুখর কিস্কিনী বাজাইয়া আমাদিগকে নব দিগন্তের সন্ধান দিয়া ছুটিয়া গিয়াছে। সব কয়েকটির স্রষ্টা উল্লেখ ও সার্থক ধ্বনিছোঁতনা যেন আমাদের মনশঙ্কর সম্মুখে এক অপূর্ব রূপলোকের চিত্র উদ্ঘাটিত করিয়াছে।

সর্বশেষে কাব্যের ফলনিষ্পত্তি বিষয়েও রবীন্দ্রনাথ প্রাচীন কবির কাব্যে নূতন ভাষা যোজনা করিয়াছেন। কালিদাসের কাব্যে সমাপ্তি আসিয়াছে অলকার অলৌকিক সৌন্দর্যপরিবেশে, বিরহিনী যক্ষপত্নীর ব্যথাতুর, প্রসাধনে উদাসীন অত্মমনস্কতার বর্ণনায়। যক্ষের উৎকর্ষ ও যক্ষপ্রিয়ার নীরব, প্রকাশকুণ্ঠ উদাস-উন্নয়ন দুঃখময়তা যেন উভয় দিকের ভারসাম্য রক্ষা করিয়া একটি পরিপূর্ণ বিরহচিত্রকে রং-এ, রেখায়, ভাবব্যঞ্জনায় ফুটাইয়া তুলিয়াছে। কিন্তু আধুনিক কবি শুধু ভাবসামঞ্জস্যে সন্তুষ্ট নহেন, তিনি চাহেন অসীমাভিমুখী ভাবপ্রসারণ। তাই কালিদাসের উপসংহার রবীন্দ্রনাথকে এক নব যাত্রার ইঙ্গিত দিয়াছে। যক্ষের যে বিরহ কর্তব্যচ্যুতির অপরাধের অভিলাষপ্রসূত, যাহা বাহির হইতে আরোপিত শাস্তি, তাহা রবীন্দ্রনাথে আদর্শকামী প্রেমিকের অন্তর্নিহিত অতৃপ্তি, চাপ্তা ও পাওয়ার মধ্যে, কামনা ও তাহার সিদ্ধির মধ্যে প্রকৃতিসিদ্ধ মর্যাদাস্থিক বাবধান। কালিদাসের কাব্যমন্ত্রে এই বাবধান মহত্ত্বের জগৎ লুপ্ত হইয়াছে, প্রেমিক তাহার বিরহের আদর্শলোকের দ্বার ক্ষণতরে উন্মুক্ত পাইয়াছে, কল্পজগৎবাসিনী চিরন্তন বিরহিনীর পলকের জগৎ সাক্ষাৎ লাভ করিয়াছে। কিন্তু এই মন্ত্রের প্রভাব চিরস্থায়ী হয় নাই। কবি আবার নিজ ব্যক্তিভগ্নতে, নিজ ঘনবর্ধাক্ষুদ্র বাস্তব পরিবেশে, নিজ ব্যর্থ প্রেমকল্পনার অপ্রশমিত বেদনায় প্রত্যাভর্তন করিয়াছেন ও স্বীকার করিয়াছেন যে কোন মানব প্রেমিকের সেই বিরহকল্পলোক অলকায় পৌছিবার সম্ভাবনা নাই। বাস্তবভারপীড়িত, অলভ্য আদর্শসন্ধান উদ্ভ্রান্ত আধুনিক কবি তাহার পূর্ববর্তী কবির কাব্যের মর্মকথা এই নূতন আলোকেই অনুভব ও নূতন এক মহত্তর বেদনায় স্পন্দিত করিয়াছেন। এই শ্রেষ্ঠ কবিতায় কবিকল্পনা যেমন এক অননুভূতপূর্ব ভাবগাভীরের উপযোগী বাহন হইয়াছে, তেমনি নূতন ভাবানুসন্ধানের কুশলতায়, অতীত যুগের অন্তর-লোকে অনুপ্রবেশশক্তিতে ও ফলনিষ্পত্তির ব্যাপকতর ও গভীরতর উপলব্ধিতে, প্রাচীন কালের এক সুপ্রসিদ্ধ শ্রেষ্ঠ কাব্যের মূল স্তর অক্ষুণ্ণ রাখিয়া উহাকে অমুঘঙ্কী ভাবের স্রষ্টা যোজনায় এক জটিলতর, সূক্ষ্মতর সুরসজ্জিত প্রতিকৃতি করিয়াছে। এক মহাকবির শিরা-উপশিরায় আর এক মহাকবির রক্তসঞ্চার ঘটিলে যে নূতন সৃষ্টি হয়, রবীন্দ্রনাথের ‘মেঘদূত’-এ সেই নব কাব্যসত্তার জন্ম হইয়াছে।

‘অহল্যার প্রতি’ কবিতার প্রেরণা আসিয়াছে কবির দৃঢ়সংস্কারগত বিশ্ব-প্রাণের সহিত একাঙ্গবোধ হইতে। ইহা যে কবির কেবলমাত্র কল্পনাবিলাস বা জড়বিজ্ঞানের ভবস্বীকৃতি নয়, পরন্তু সহজসংস্কারলব্ধ মূলীভূত জীবনপ্রত্যয় তাহা তাঁহার ‘ছিন্নপত্র’ে বার বার উচ্চারিত অমুভববিবরণ হইতে সুস্পষ্ট হয়। কবি অপূর্ব নির্মাণক্ষমতার সাহায্যে তাঁহার এই সত্যোপলব্ধির আশ্রয় পাইয়াছেন অহল্যার সুপরিচিত পুরাণ-কাহিনীতে। পুরাণে অহল্যার যে কলঙ্ককালিমালিপ্ত জীবনেতিহাস, স্বামীর অভিধানে তাহার পাষাণ-পরিণতির যে কাহিনী পাওয়া যায়, রবীন্দ্রনাথ আশ্চর্য কবিসৃষ্টির দ্বারা তাহার দিব্য রূপান্তর সাধন করিয়াছেন। এ অহল্যা কামাতুরা, রূপবিভ্রান্তা অসতী পত্নী নহে, পৃথিবীর বিচিত্র প্রাণপ্রবাহ, জীবধাত্রীর মাতৃস্নেহকম্পিত স্নেহস্পন্দনের সহিত একাত্মীভূতা, অতিমানব চেতনার পূর্ণমুহূর্ত্তময়ী শক্তি। এই সুদীর্ঘ কাল ধরিয়া ধরিত্রীর অঙ্গীভূতা থাকিয়া সে নিখিলের জীবনরহস্য, মৃত্যুর ক্ষয়ক্ষতিপূরয়িত্রী বহুঙ্কার গোপন প্রাণভাণ্ডারের সন্ধান পাইয়াছে। ধরণী যে স্নিগ্ধ স্পর্শে জীবনের তাপ-জ্বালা জুড়াইয়া দেয়, তাহাই অহল্যার পাপমোচন করিয়া তাহাকে নিষ্কলুষ কুমারীত্বে পুনঃপ্রতিষ্ঠিত করিয়াছে।

ইহার পর কবি তত্ত্ব ছাড়িয়া সৌন্দর্যকল্পনায় বিভোর হইয়াছেন। অহল্যার জড় ও মানব জীবন কেমন করিয়া ধীরে ধীরে পরস্পর বিলীন হইতেছে তাহা তিনি অপরূপ সৌকুমার্যের সহিত চিত্রিত করিয়াছেন। পাষাণে পতিত শিশির-বিন্দু মানবীতে সন্তোরূপান্তরিত। নারীর অলকে ছলিতেছে; প্রস্তরের আন্তরক শ্রাম শৈবালপুঞ্জ রমণীর নয় দেহে বসনের মত বিগুপ্ত হইয়াছে। পাষাণে যাহা উদাসীন প্রক্ষেপ ছিল, নারীতে তাহা অপরূপ রূপপ্রসাধনে শিল্লসৌষ্ঠবের কমণীয়তা লাভ করিয়াছে।

কিন্তু এই রূপান্তর শুধু দেহে নয়, মনেও সংক্রামিত হইয়াছে। পরিচিত জগৎসংসার জড়বস্ত্ত হইতে নবজাত। এই তরুণীর দিকে নির্বাক বিস্ময়ে চাহিয়া আছে। প্রাণচেতনায় নব-প্রতিষ্ঠিত। এই মানবীরও বিস্মৃতি টুটিয়া গিয়া পূর্বস্মৃতি উষ্ম হইয়া উঠিতেছে। অহল্যার চেতনায় শৈশব ও যৌবনের, কুঁড়ির ও সন্তোপ্রস্ফুটিত ফুলের এক অপূর্ব মাখামাখি। বিদ্যাপতির বয়ঃসন্ধি এখানে এক সম্পূর্ণ নূতন পরবেশে পুনরাবৃত্ত হইল; এই নবোন্মেষিত অমুভবমুগ্ধতা ব্যক্তি-জীবনের কৈশোর হইতে বিশ্বজীবনের এক অভাবনীয় পটপরিবর্তনে সন্নিবেশিত হইল। দ্বিবিধ রহস্য পরস্পরের মুখোমুখি দাঁড়াইয়া চিরপরিচয়ের মধ্যে নব-

পরিচয়ের অকণোদয় প্রত্যক্ষ করিতে লাগিল। মহাকবির কল্পনার কি অপূর্ব বিকাশ ও পরিণতি !

অহল্যার সঙ্গে উর্বশীর ভাবসাদৃশ্যের মধ্যে ব্যঞ্জনার পার্থক্য লক্ষণীয়। উর্বশীর গায় অহল্যাও সমুদ্রোখিতা, তবে এ সমুদ্র বিশ্বতীর রূপক-সমুদ্র। অহল্যাও উর্বশীর গায় উষার মত আত্মপ্রকাশ করিয়াছে, তবে এ উদয় ধীর, অনবগুষ্ঠিত নহে। এ উষা প্রথম উষা, ধরিত্রীগর্ভ হইতে মানবচেতনার প্রথম অভ্যুদয়। উর্বশীর উদয় প্রথম উষায় নহে, মানবজন্মের যে স্তরে তাহার মনে রূপমুক্ততার প্রথম উন্মেষ ঘটিয়াছিল সেই অপেক্ষাকৃত পরিণত যুগে। উর্বশীর এক হাতে অমৃতকলস, অপর হাতে বিষভাণ্ড ; অহল্যার মন তাহার আবির্ভাবমূহুর্তে পাপ-পুণ্যবোধের সমুদয় জটিল রেখাজাল হইতে মুক্ত—শুভ্র, নির্মল, মানবঅভিজ্ঞতার সমস্ত সংস্পর্শহীন, অদৃষ্টলিপির ক্ষীণতম মসী-লেপনে অস্পৃষ্ট।

চতুর্থ অধ্যায়

রবীন্দ্রকাব্যের প্রথম পরিণতিপর্ব—দ্বিতীয় স্তর

সোনার তরী ১৮৯৩-৯৪ (১৩০০)

চিত্রা ১৮৯৫-৯৬ (১৩০২)

১

‘মানসী’র রচনাশেষ ও ‘সোনার তরী’র রচনারস্তের মধ্যে প্রায় দেড় বৎসরের ব্যবধান। এই অন্তর্বর্তী সময়ে কবি পিতার আদেশে শিলাইদহ জমিদারীর তদ্বাবধানে নিযুক্ত হইয়া পল্লীপ্রকৃতি ও পল্লীজীবনের এক সমন্বিত রূপের প্রতি আকৃষ্ট হইলেন। ১৮৯১ মে-তে তাঁহার ছোট গল্পের আরম্ভ। এই গল্পগুলির মধ্যে পদ্মার তটভূমির সবুজ সমারোহচিহ্নিত প্রকৃতি-পরিবেশে সাধারণ পল্লী-মানবের জীবনযাত্রাপ্রবাহ, উহার স্বল্প পরিধির মধ্যে হৃদয়াবেগের গভীর উৎসার ও জীবনরহস্যের অপরূপ উদ্ঘাটনে কবির মানবমুখীনতার প্রথম পরিচয় মিলে। একদিকে সৃষ্টির অবিরল ধারা, অত্রদিকে ‘ছিন্নপত্র’-এ—তাঁহার অন্তর-প্রেরণার আশ্রয় পরিচিতি, পদ্মার তট ও শ্রোতোপ্রবাহের গায়, পরস্পর সম্পৃক্ত-রূপে আত্মিক মিলনে যুক্ত। স্বগতঃস্বয়ং মানবজীবনের সহিত অন্তরঙ্গ সম্পর্ক-স্থাপনে আগ্রহ কবির রহস্তময়ী বিশ্বসৌন্দর্যদারাত্মিক। মানসী প্রতিমার প্রতি রূপমুগ্ধতার পরিপূরকরূপে আবির্ভূত হইয়াছে। মানসীর রূপকল্পনায় প্রকৃতি-সৌন্দর্য ও কবিমনের অতৃপ্ত কামনা ও আদর্শসম্ভাবনার আকৃতিই মুখ্য, মানবিক সত্তা এখানে গোণ ও মন্যয় অল্পভূতিরই পরোক্ষ নিমিতি। ছোট গল্পে মানবজীবন প্রকৃতিসৌন্দর্যের স্পর্শ ও আদর্শ ভাবকল্পনায় অন্তরঞ্জিত হইলেও মুখ্যতঃ স্বাধীন সত্তার মর্গদায় প্রতিষ্ঠিত। রবীন্দ্রনাথ নিজে যদিও তাঁহার মনে জীবনাগ্রহ ও কল্পলোকভ্রমণের মধ্যে একটি দ্বৈত সংঘাতের উল্লেখ করিয়াছেন, তথাপি নিরপেক্ষ আলোচনায় এই দ্বন্দ্ব মূলতঃ একই মানসপ্রবণতার দুই প্রকার মেজাজের গায় প্রতিভাত হয়। প্রকৃতি ও মানবের, আদর্শ ও বাস্তবের মূলগত অভিন্নতায় বিশ্বাসী কবিচিত্ত সৃষ্টি ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার প্রভাবে কখনও কল্পনাকে পরিহার করিয়া মানুষের দিকে ঝুঁকিয়াছে, আবার পর-মুহূর্তেই অন্তরঙ্গভীরুশায়ী রূপস্বপ্নের ধ্যানে আত্মনিমগ্ন হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথ মানবজীবনের কবি নিশ্চয়ই,

কিন্তু দুই একটি কবিতায় ক্ষণিক প্রতিক্রিয়ায় আবিষ্ট হওয়া ছাড়া, বা দুই একটি যান্ত্রিকজীবনগিতিক, রূপকধর্মী নাটক ছাড়া, অল্প তিনি মানবজীবনসংগ্রামের রক্তশ্রাবী কঠোরতা বা আধুনিক জীবনযন্ত্রণার দুরারোগ্যতার সঙ্ক্ষে বিশেষ সচেতন ছিলেন না।

আমরা সাধারণতঃ যে সমস্ত কবিতাকে তাঁহার জীবনমুখীনতার নিদর্শনরূপে উপস্থাপিত করি, সেগুলি জীবনের করুণ-কোমল দিক, বিভিন্ন দেশের মানুষের জীবনাদর্শ-স্বীকরণ ও উহার সহিত আবেগকল্পনাময় একাত্মতাবোধ প্রভৃতির দৃষ্টান্ত মাত্র। এই সমস্ত রচনায় কবি মানুষের বাস্তব পরিচয়ে ততটা আগ্রহী নহেন, যতটা তাহার কবিত্বময় সম্ভাবনার প্রতি আকৃষ্ট। এগুলিতে ঠিক জীবন নাই, আছে জীবনের নিগূঢ়সৌন্দর্য্যভিযুক্ত কল্পনা। মাঝে মধ্যে কবির মনে তাঁহার কল্পলোকবিহারের প্রতি বিতৃষ্ণা জাগিয়াছে ও তিনি উচ্চকণ্ঠে মানবজীবনাশ্রয়ী কবি হইবার বাসনা ঘোষণা করিয়াছেন। কিন্তু এই জীবনে ফিরিয়া আসাও কিছু পরেই কল্পনানিবিষ্ট হইয়া এক নূতন ভাবলোকের অভিমুখী হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথের একই কবি-অল্পভূতি কখনও বাস্তবশ্রয়ী হইতে চেষ্টা করিয়াছে, কিন্তু নিরুদ্দেশ-যাত্রার রহস্যছাতি কোন না কোনরূপ বর্ণচ্ছটায় তাঁহার জীবনসংলগ্নতাকে ও কল্পনাধর্মী করিয়া তুলিয়াছে। মানুষের প্রতি ভালবাসা, মানবমহিমার উপলব্ধি, শোষণপীড়িত নিম্নস্তরের মানুষের দয়ার্দ্র, গ্রাম্যনীতিনিষ্ঠ পক্ষসমর্থন সমস্ত শ্রেষ্ঠ কবিরই একটি সহজ মানস প্রবণতা এবং রবীন্দ্রনাথেও তাহার প্রচুর নিদর্শন পাওয়া যায়। কিন্তু সাধারণতঃ জীবননিষ্ঠ কবি বলিতে যাহা বুঝি রবীন্দ্রনাথ সে অর্থে জীবননিষ্ঠ কবি নহেন।

তথাপি ‘মানসী’র সহিত তুলনায় ‘সোনার তরী’ যে জীবন-কোতূহল বিষয়ে অধিক অগ্রসর তাহা অনস্বীকার্য। অন্ততঃ কবি-মনে জীবনের তাত্ত্বিক স্বীকৃতি ক্রমশঃ স্পষ্টতর হইয়া উঠিতেছে। উন্নতির একটা লক্ষণ—‘মানসী’র যে ব্যঙ্গ-কবিতাগুলি কাব্যের বাতাবরণের মধ্যে একটা বিসদৃশ উপাদান সংযোজন করিয়াছিল, ‘সোনার-তরী’তে সেই ব্যঙ্গপ্রবণতা ও ব্যক্তিগত অভিমান একমাত্র ‘হিংটিংছট্’-এ কিঞ্চিৎ চিহ্ন রাখিয়া গিয়াছে। এই কবিতাটিতেও অপেক্ষাকৃত অধিক অস্তঃসঙ্গতি ও কাব্যের প্রারম্ভে স্থিত রূপককবিতাগুলির সহিত তাবগত ঐক্য আছে। ‘মানসী’র ব্যঙ্গকবিতাগুলিতে কবিচিত্ত যেমন স্পষ্টভাবে বিধা-বিভক্ত, উহাদের মধ্যে গভীর ও লঘু মনোভাবের যেমন অস্বস্তিকর সহাবস্থান লক্ষিত হয়, ‘হিংটিংছট্’—তাহাদের তুলনায় ভাববৈপরীত্য ও

মানস লক্ষ্যহীনতা হইতে মুক্ত। নব্যহিন্দুধর্মের স্ফুটাস্থিত্ব রূপকব্যাখ্যা-প্রবণতা ও বাস্তববিমূখতাই ইহার আক্রমণের বিষয় কিন্তু রূপকথাধর্মী অবাস্তব আখ্যানের মধ্য দিয়া এই আক্রমণশীলতা মৃদু, কোতুকময় ও সরস হইয়া উঠিয়াছে।

রূপকের ঘাটের সোপানে দাঁড়াইয়াই কবি, যে সোনার তরী তাঁহার দিব্য সম্পদের সঞ্চয়কে অজানা ভবিষ্যতের দিকে বহন করিয়া লইয়া গিয়াছে ও তাঁহার ব্যক্তিসত্তাকে নিঃসঙ্গ তীরে অনিশ্চিত প্রতীক্ষায় ফেলিয়া রাখিয়াছে, তাহার সহিত প্রথম সাক্ষাৎকারে ধৃষ্ট হইয়াছেন। এই তরী উহার হিরণ্য-দ্যুতিতে কবির কাব্যসার্থকতার উজ্জল প্রতিশ্রুতির ও উহার অবিরাম চলিষ্ণুতায় কবির মনের দূরভাসিরের ছোতনায় নিগূঢ়-অর্থবহ। এই ছোট নাম-কবিতাটির মর্মোদ্ঘাটনে কবির সমালোচকগোষ্ঠী ও কবি স্বয়ং বিভ্রত হইয়াছেন। রবীন্দ্রনাথের ব্যাখ্যায় কবিকৃতি ও কবিসত্তার চিরস্মরণীয় হইবার দাবী যে এক পর্ষায়ের নয় এই অর্ধসত্যকেই কবিতার মর্মবাণীরূপে উপস্থাপিত করা হইয়াছে। ইহা যেন অনেকটা Keats-এর Nightingale কবিতায় পাখীর অমরত্ব ও মামুষের মরণশীলতার মধ্যে পার্থক্য-প্রতিষ্ঠা-প্রয়াসের শ্রায় অযৌক্তিক মনে হয়। দ্বিতীয়তঃ ইহা জীবনদেবতা-পরিকল্পনার প্রথমআভাসযুক্ত বলিয়া কবির কাব্যজীবনে অসাধারণ গুরুত্বপূর্ণ বিবেচিত হয়। যিনি তরীর নাবিক তিনি মহাকালের শ্রায় নির্মম ও উদাসীন; কবির সঙ্গে তাঁহার ভাবমুখ প্রণয়সম্পর্কের কোন চিহ্নই এখানে নাই। কেবল এই নৌকাচালক গান করে ও কবির চেনা-চেনা মনে হয় বলিয়া উহাকে কবির কাব্যজীবনের নিয়ামকরূপে মর্ফাদার আসন দেওয়া হইয়াছে। দেখা যাইতেছে তিনি বাহাই হউন না কেন, কবির কাব্যসম্বন্ধে আগ্রহশীল, কিন্তু কবি সম্বন্ধে নিঃস্পৃহ। কবি যে মানসী প্রেমসীকে দীর্ঘ পাঁচ বৎসর ধরিয়া খুঁজিতেছেন এই কাব্যজীবননিয়ামকরূপে ভাবহীন ওদাসীয়ে তাহার কোন ছায়াপাত হয় নাই। এই ছুই অলৌকিক সত্তা কবির জীবনের সঙ্গে বিভিন্নভাবে সংশ্লিষ্ট হইয়াও একাত্ম হইয়া যায় নাই। ‘মানসসুন্দরী’তে প্রথম কাব্যলক্ষ্মী ও অন্তরলক্ষ্মীর একাত্ম মিলন ঘটিয়া কবি-মানসের দুইটি দিকের অভিন্নতা সম্পাদিত হইয়াছে। মহাকালের দৃষ্টিতে কবি ও তাঁহার কাব্য এখনও একই দিব্য প্রভাবের বন্ধনে একীভূত হয় নাই; সাধারণ সত্যহিসাবে নয়, কবির নিজস্ব জীবনবৈশিষ্ট্যের দিক দিয়া, যে আধারে কবিকল্পনার পরিপক্ব ফল স্থান পাইয়াছে, সেখানে কবির স্থূল, কামনা-বাসনা-

ক্ষুধা-মোহ জড়িত, ঘটনা-তরঙ্গে আবর্তিত জৈব সম্ভার স্থান হয় নাই। রবীন্দ্রনাথ গীতাঞ্জলিতে যে আক্ষেপ করিয়াছিলেন যে তাঁহার গান ভগবানের চরণস্পর্শ করে, কিন্তু তিনি পারেন না, এখানে যেন তাহারই সদৃশ অবস্থাসঙ্কটের ইঙ্গিত দেওয়া হইয়াছে। সোনার তরী কেবল কবি-আত্মার ছন্দোময় প্রকাশ, উহার স্বল্প ভাববিগ্রহ ও রূপচ্ছটা বহন করিতে পারে, বস্তুউপাদানগঠিত স্থূল জীবনের ভার উহার পক্ষে অত্যধিক।

কবিতাটিতে রূপকবিজ্ঞাসের নিপুণতা অসাধারণ পদ্মাতীরস্থ বর্ষাপ্লাবিত শস্যক্ষেত্রে ধান কাটা ও কতিত ধান্য নিরাপদে বহন করার জন্ত চাষীর যে উৎকর্ষা, সেই নদীমাতৃক বাংলা দেশের সুপরিচিত দৃশ্যই ইহার ভাবপরিমণ্ডল-রচনায় নিয়োজিত হইয়াছে। এই সুপরিচিত বাস্তব দৃশ্যই কবির অপূর্ণ রূপকছোতনায় মায়াবহস্তনিবিড় হইয়া উঠিয়াছে। বর্ষার আচ্ছন্নতা, থাকিয়া থাকিয়া মেঘগর্জন, নিঃসঙ্গতীরে নিরাশ চাষীর নোকার জন্ত প্রতীক্ষা, ভরা নদীর ক্ষুরধার স্পর্শে মুহূর্তেই নদীগর্ভে বিলীন হইবার আশঙ্কা, এক ক্ষুদ্র ভূমি-খণ্ডকে বেষ্টিত করিয়া বাঁকা জলের লোলুপ গ্রাসোন্মুখতা, পরপারে তরুচ্ছায়ায় ঘনীভূত মেঘাঙ্ককারে লুপ্তপ্রায় গ্রামের অস্পষ্ট ছবি—এই সমস্ত মিলিয়া চাষীর আবালা-পরিচিত জগতের উপর এক অজ্ঞাতসম্ভাবনাকটকিত, অন্তলোক হইতে বিচ্ছুরিত যবনিকা টানিয়া দিয়াছে। অকস্মাৎ এই যবনিকা ছিন্ন করিয়া একটি তরী নদী অতিক্রম করিতেছে দেখা গেল। উহার নাবিক পরিচয়-অপরিচয়ের সীমায় অবস্থিত থাকিয়া প্রাণে আশা-নৈরাশের দ্বন্দ্ব জাগাইতেছে; তাহার মুখভাব নিয়তির গ্রায় নির্বিকার, সে কোন দিকে না তাকাইয়া দুর্গল মাহুঘের শ্রায় নিরুপায় ডেউগুলিকে দলিত-মথিত করিয়া তাহার বিজয়াভিষানে অগ্রসর হইতেছে। কেবল তাহার গানই কবির সঙ্গে তাহার দূর আত্মীয়তার বার্তা ঘোষণা করিতেছে। সেই আশ্বাসেই কবি তাহাকে পরিচিত বলিয়া দাবী করিতেছেন। কবি তাহাকে সঙ্কুচিত আমন্ত্রণ জানাইতেছেন শুধু তাঁহার ক্লেশহরিত শস্যসম্পদকে আশ্রয় দিতে; নিজের সম্বন্ধে তাঁহার কোন দাবী নাই। কিন্তু সোনার ধান যখন তরীতে সঞ্চিত হইল, কবির কাব্যরুচি অমরতার অধিকারী হইল, তখন কবি তাঁহার পূর্ব প্রতিশ্রুতি ভুলিয়া তাঁহার ব্যক্তিসম্ভার জন্তই তরণীতে একটু স্থান চাহিলেন। নির্মম মহাকাল সে অহুরোধে কর্ণপাত করিলেন না। কবি তাঁহার সারা জীবনের সম্পদ মহাকালের হাতে সমর্পণ করিয়া নিজে নিঃসঙ্গ নদীতীরে, ঘনায়মান

মেঘাঙ্ককার আকাশের নীচে, অপরিসীম রিক্ততার বেদনায় পরিত্যক্ত হইলেন। তাঁহার মর্মছেঁড়া ধন গেল, তিনি নিজ রক্তাক্ত হৃদয় লইয়া পড়িয়া রহিলেন। কাব্যজীবন ও ব্যক্তিজীবনের মধ্যে এক মর্যাস্তিক বিচ্ছেদ কবির হৃদয়কে এক গভীর বিষাদ ও অসীম শূন্যতাবোধে আচ্ছন্ন করিল। এখানে কবিজীবনের একটা সমস্তা রবীন্দ্রচিন্তকে সাময়িকভাবে অভিভূত করিয়াছে।

কবির আদর্শসন্ধানময় মন কয়েকটি রূপকচমকময় রূপকথাকাহিনীর ছদ্মাবরণে তাঁহার অহুসন্ধান-তীব্রতাকে এক অবাস্তব কল্পনাবিলাসের রূপ দিতে চাহিলেন। দীর্ঘ-অহুসরণ-ক্লান্ত চিত্ত নিজ গভীরতম অভীশা সম্বন্ধে নিজেকে এই ভাবেই ভুলায়। মর্মের ক্রন্দন কেশোর কল্পনার লঘুতায় আপন বেদনাক্রমে প্রোথিত করে। কিন্তু এই বিন্দু-ভ্রমের আড়াল হইতে অহুভূতির আগুন আবার দ্বিগুণ দীপ্তি ও দাহের সহিত জলিয়া উঠে।

এই রূপকাবরণের মধ্য দিয়া কবি ‘পরশ পাথর’, ‘দুই পাখী’, ‘আকাশের চাঁদ’, ‘অনাদৃত’, ‘দেউল’, ‘কণ্টকের কথা’ প্রভৃতি কবিতায় তাঁহার জীবন-বিবিক্ত আদর্শ-কল্পনা সম্বন্ধে কিছু সংশয় ও বাস্তবাহুসৃতির প্রতি আকর্ষণ প্রকাশ করিয়াছেন। কিন্তু রূপকের তির্যক পথে যে বাস্তব জীবনকে খোঁজা যায়, তাহা কল্পনার সঙ্গে আপোস-মানা বাস্তব। ইহার আকর্ষণ দূর হইতে দেখা নদীর অপর পারে তরুচ্ছায়াঘেরা গ্রামের অস্পষ্ট ছবির গায়—উহার অর্ধোপলব্ধ, অর্ধভাস্বর সাক্ষাতিকতায় নিহিত। কোন কোন কবিতায় কবি-মন কল্পনা ও বাস্তবের মধ্যে দ্বিধাগ্রস্ত; কবি উভয়কেই সমান আবেগের সহিত আঁকড়াইয়া ধরিতে চাহেন। সর্বত্রই কবির বাস্তবজীৱিত দীর্ঘনিঃশ্বাসজুক, মনের গোপুলিলগের অস্পষ্টরেখাক্রিত ও ছায়ানিবিড়। রূপক আদর্শকল্পনারই প্রতীক, বিশেষ উদ্দেশ্যের জন্ত উহারই মায়াম্পৃষ্ট প্রয়োগ। রূপকের বহু-বিসর্পিত বনবীথির ফাঁক দিয়া বাস্তবজীবনের যতটুকু দেখা যায়, তাহা ঠিক বস্তু নয়, অহুভূতির দ্বারা রূপান্তরিত বস্তুনির্ধার। ‘পরশ-পাথর’-এ কবি আদর্শ সন্ধানকে ব্যঙ্গ করেন নাই, করিয়াছেন খাপার দীর্ঘঅশ্বেষণক্লান্ত, অসাড়, অভ্যাসাক্ত মনোভাবকে। আদর্শরত্নসন্ধানের সঙ্গে অগ্নমনস্কতার বিসদৃশ সংযোগই তাঁহার অহুযোগের বিষয়। এই কবিতাগুলিতে বাস্তব জীবনের তত্ত্ব-উপলব্ধির দিকটাই কবিচিন্তে প্রধান হইয়া উঠিয়াছে; বস্তুসং-উপভোগের কোন আগ্রহ এখানে অহুপস্থিত।

‘বিশ্বনৃত্য’ (২৬শে ফাল্গুন, ১২২২) কবিতাটি কবির জীবনাহুরণের নব অহুভূতির প্রমাণরূপে উদ্ধৃত হইয়াছে। কিন্তু এই জীবন নিখিলবিশ্বের

প্রাণপ্রবাহের একটি অংশমাত্র। এই বিশ্বজীবনের ছন্দ নিরূপিত হইতেছে বিশ্বদেবতার কর্তৃত্ব বীণার সুরঝংকারের সহিত সঙ্গতি রাখিয়া। এখানে মানবজীবনের যে নব জাগরণ কল্পিত হইয়াছে তাহা কবির আদর্শ কল্পনা, সমগ্র নিখিল-প্রসারিত আনন্দ-চেতনার একটি গৌণ তরঙ্গরূপে। মানুষ এখানে গ্রহ-তারকার, ঋতুচক্রের, অরণ্য-সিঙ্হ-নির্ঝরের উল্লাস-মৃত্যুর অহুগামীমাত্র হইয়াছে। আর এই বিশ্বচেতনার সঙ্গে সংযুক্ত হইয়া মানুষের যে পরিবর্তন হইবে তাহা অলৌকিক ও ঐন্দ্রজালিক, বাস্তব জীবনের বাধা, ইতিহাসের মন্বির বিবর্তন, অন্তরে ভাল-মন্দের সংগ্রাম প্রভৃতি মানবিক সঙ্কটের সহিত সম্পূর্ণ নিঃসম্পর্ক। কবির এই কল্পনা তাঁহার নিজ মানস আবেগ, নিখিলবিশ্বের আনন্দময় গতিচ্ছন্দের সহিত তাঁহার আত্মিক যোগ হইতে সমগ্র মানবসমাজে সংক্রামিত হইয়াছে। মানুষের সম্বন্ধে তাঁহার একমাত্র সন্দেহ এই বিশ্বব্যাপিনী রাগিণী এই অন্তর হইতে উৎসারিত সুর সকলের অহুভূতিগম্য হয় না। এই আনন্দসাগর হইতে বান আসিয়া মানুষের নিয়ানন্দ জড়তা, সঙ্কীর্ণ, অহুদার ভাবের মধ্যে বন্দিত্বকে ভাসাইয়া দিয়া এক মহাসঙ্গমের মিলনতীর্থে মানুষকে উপনীত করিবে। ইহা হইতে এইটুকুই প্রমাণ হয় যে কবি বিশ্বচেতনার অংশরূপে মানুষকে ভাবিতে আরম্ভ করিয়াছেন; মানুষও নভোবিহারী জ্যোতিষ্কমণ্ডলী ও প্রাণোচ্ছল প্রকৃতির নানা দৃশ্যের সহিত কবির অন্তরের এক পাশে স্থান পাইয়াছে। ইহাকে কবির নবজাগৃত মানব-সচেতনতার নিদর্শনরূপে গ্রহণ করা যায় কি না তাহা সন্দেহ।

‘বৈষ্ণব কবিতা’ (১৮ই আষাঢ়, ১২২২), ‘প্রতীক্ষা’ (১৭ই কাতিক, ১২২২), ‘ঝুলন’ (১৫ই চৈত্র, ১২২২), ‘পুরস্কার’ (১৩ই জ্যৈষ্ঠ, ১৩০০)—এই কবিতা কয়টিতে কবির মানবাভিমুখিতার অগ্রগতি পরিস্ফুট হইয়াছে। অবশ্য এখানেও কবি মানবজীবনের তত্ত্বকথাটিই কখনও অপূর্ব আবেগকল্পনায়, কখনও কবিধর্ম্মাশ্রিত মননক্রিয়ায় উপস্থাপিত করিয়াছেন। জীবনের সঙ্গে তাঁহার সম্পর্ক এখানেও পরোক্ষ, তাঁহার অন্তরের ভাবাদর্শপ্রভাবিত। বৈষ্ণব কবিতা-রবীন্দ্রনাথ পদাবলী-সাহিত্যের বিশুদ্ধ অধ্যাত্ম প্রেরণার পিছনে উহার জীবনাত্মীয় মানবিক আবেদনটি প্রত্যক্ষ করিয়াছেন ও উহার রসান্বাদনে এক সম্পূর্ণ নূতন দৃষ্টিভঙ্গী প্রবর্তিত করিয়াছেন। যে অহুভূতিটি ভক্তিপ্রেরণার সর্বগ্রাসী প্রভাবে বৈষ্ণব কবির অবচেতন মনে আত্মগোপন করিয়াছিল, ক্ষীরমাণ দেবোচ্ছরতার যুগে রবীন্দ্রনাথ সেই গোপন মূলটি আমাদের চেতনান্তরে উদ্ধার

করিয়াজেন। বৈষ্ণব কবিতার আদর্শ প্রেমের প্রয়োজন দেবতার থাক বা না থাক, অতৃপ্তপ্রেমপিপাসাক্ষিষ্ট মানুষের তাহার চের বেশী প্রয়োজন আছে। কাজেই দেবোদ্দেশ্যে উৎসর্গিত প্রেমার্ঘ্য মানুষ যদি দহ্যবুত্তি করিয়া নিজের গৃহে লইয়া আসে তাহা সম্পূর্ণ স্বাভাবিক ও মার্জনীয়। মানবিক আবেগ দেবপূজার অন্ধনে সঙ্কুচিত অনধিকার-প্রবেশ করিয়া এক সময়ে এক পরম অহুভূতির শিখায় জলিয়া উঠিয়াছে—‘দেবতারে প্রিয় করি, প্রিয়েরে দেবতা’। এই স্মরণীয় উক্তিতে দেবতার মানবীকরণ ও মানবের দেবত্ব উন্নয়ন যুগপৎ সাধিত হইয়াছে। ইহাতে মানবের বাস্তব পরিচয় হয়ত বাড়িল না, কিন্তু মানুষের ললাটে দেবত্বের জ্যোতিস্তিলক ভাস্বর হইয়া অঙ্কিত হইল।

‘প্রতীক্ষা’র কবির বহুদিন হইতে মৃত্যু-আবিষ্ট চিত্ত এক নূতন, কবিজনোচিত কল্পনার আলোকে এই চিরন্তন প্রহেলিকাকে প্রত্যক্ষ করিয়াছে। মৃত্যু-চিন্তা অত্যন্ত মৃত্যুর নিদাক্ষণ আঘাত তরুণ কবির চিত্তকে যে অনির্দেশ্য বিষাদবাপ্যরাশি ও প্রাকৃত মনের করুণ কাকলীতে পূর্ণ করিয়াছিল, তাহা প্রৌঢ়ের উপনীত কবির অহুভূতিতে এক দিব্য শিখায় প্রজ্জ্বলিত হইল। তিনি মৃত্যুকে বর ও কবির জীবাত্মাকে বধুরূপে অহুভব করিয়া উভয়ের মধ্যে এক শঙ্কাতীতিজড়িত নিবিড় দাম্পত্য সম্পর্কের কল্পনা করিয়াছেন। মৃত্যু অশ্রান্ত অধ্যবসায়ের সহিত কবির স্বথঃখপূর্ণ বিচিত্রপ্রকৃতিসৌন্দর্যের আশ্বাদনে মুগ্ধ বক্ষোপজ্বরের মাঝে আসন গ্রহণ করিয়া বিবাহের লগ্নের প্রতীক্ষা করিতেছে। জীবন ও মৃত্যুর অহুভূতি-স্তরের মধ্যে বিরাট ব্যবধান, জীবনের সদা-চঞ্চল ভোগস্পৃহার সহিত মৃত্যুর মোন, নিশ্চল প্রেম-নিবেদন, মৃত্যুর বক্ষে আলিঙ্গনবন্ধ অবস্থায় জীবনের মহাপ্রয়াণ, ও যে পর্ষস্ত জীবনের পার্থিব স্বথ-আশ্বাদন সম্পূর্ণ না হয় সে পর্ষস্ত মৃত্যুকে বিরত থাকার মিনতি—এ সবই শ্রেষ্ঠ কবির উদার-প্রসারিত কল্পনা, ভাষার অর্থ ও ধ্বনি-গাভীর্থ ও ছন্দের ভাবাহুসারী নিপুণ বিস্তারের সাহায্যে পাঠকের অন্তরে গাঢ়-মুগ্ধিত হইয়াছে। মহাকবির স্বচ্ছন্দসঞ্চার পদক্ষেপ কবিতাটির ছত্রে-ছত্রে ও উহার অহুভবস্পন্দিত চিত্রকলে প্রতিধ্বনি তুলিয়াছে।

‘ঝুলন’ ‘বিশ্বনৃত্য’র সহিত তুলনায় জীবনের দূরস্ত আবেগে আরও গভীর-ভাবে আলোড়িত। ‘প্রতীক্ষা’র মৃত্যু ও জীবনের মধ্যে আরোপিত বরবধু-সম্পর্ক এখানে কবির বৃহত্তর ও ক্ষুদ্রতর ‘আমি’র মধ্যে সম্প্রসারিত। এখানে বিশ্বজীবন ও মানবজীবনের অতিপ্রসার সঙ্কুচিত হইয়া কবির

ব্যক্তিসত্তার দুই বিরুদ্ধ আকৃতির দ্বন্দ্বক্ষেত্রে সীমিত হইয়াছে। এই স্বল্প পরিসরে কবির আবেগমখিত অন্তর-আলোড়ন সমুদ্রবাটিকার দুনিবার বেগমত্ততায় যেন ফাটিয়া পড়িয়াছে। এখানে জীবনের তত্ত্ব আছে, কিন্তু তত্ত্বমহরতাকে ছাড়াইয়া জীবনসংবেগ কলরোল তুলিয়াছে। সমস্ত অলস কল্পনাবিলাস, সৌন্দর্য-স্বপ্নাবেশ, প্রাণচেতনার স্তিমিত আচ্ছন্নতা কাটাইয়া জীবনের প্রমত্ত গভীরে কাঁপাইয়া পড়িবার বাসনা কবির মনে উদ্ভাল হইয়া উঠিয়াছে। হৃদয়দীর্ঘপংক্তি-গঠিত ছন্দে, মুহূর্ছে ধ্বনিসঙ্গীতের পরিবর্তনে, আবেগের উদগ্র চাঞ্চল্যে, সমস্ত কবিতাটির মধ্য দিয়া যেন বাটিকামখিত সমুদ্রের অশান্ত বিক্ষোভ ছড়াইয়া পড়িয়াছে। ‘মানসী’র ‘সিদ্ধুতরঙ্গে’ কবিতায় কবি এই বঙ্ক্যাবিক্ষুক সাগরের বর্ণনা করিয়া উহাকে জড় ও চেতনার বিরুদ্ধআদর্শপ্রণোদিত সংগ্রামের পটভূমিকায় বিভ্রান্ত করিয়াছেন। সেখানে মননসাহায্যে প্রকৃতি-তাণ্ডবের তাৎপর্য-অভুধাবন-প্রয়াস। বর্তমান কবিতায় এই তাণ্ডবের প্রত্যক্ষ উপলব্ধি, অন্তরের মধ্যে উহার দুর্দম বেগকে গ্রহণ করিবার আকৃতি। সমুদ্র কবিমনকে বিভিন্নভাবে প্রভাবিত করিয়াছে—কখনও জড়-চেতনের সংগ্রামক্ষেত্র, কখনও কবির জন্মান্তর-স্মৃতিরহস্তের, পৃথিবী ও কবিপ্রাণের মধ্যে নিগূঢ় ভাবসম্পর্কের বাহন; কখনও নিজ অন্তরদ্বন্দ্বের দুর্বীর বেগচ্ছন্দের প্রতীকরূপে। কবির জীবনী হইতে জানা যায় যে এই কবিতা-রচনার কয়েকদিন পূর্বে তিনি পুরীতে দূষণোৎসব সমুদ্রদৃশ্য নিজের চোখে দেখিয়াছিলেন। সেই অভিজ্ঞতারই কাব্যরূপ ‘ঝুলন’ ও ‘সমুদ্রের প্রতি’ কবিতায়। একটিতে সমুদ্রের চির-অশান্ত, অন্তঃপ্রেরণাময় আকোষ, অন্যটিতে কবির বিশ্বাত্মবোধমূলক জীবনসংস্কারের প্রশান্ত প্রকাশ।

‘পুরস্কার’ কবিতাহিসাবে খুব উচ্চস্তরের নয়। বিশেষতঃ রামায়ণ-মহাভারতের সমগ্র কাহিনীর সারসংকলন কবিতার অন্তর্ভুক্ত হওয়াতে উহার গঠনস্বয়ম্বা কিছুটা ক্ষুণ্ণ হইয়াছে। তথাপি এ কবিতাটিতে ‘মানসহন্দরী’র অপাধিব রহস্যময়, ব্যাকুল প্রশ্নপরম্পরায় দীর্ঘ প্রেমের একটি বাস্তব গার্হস্থ্য প্রতিরূপ অঙ্কিত হইয়াছে। ‘মানসহন্দরী’-তে কবি ও তাঁহার কাব্যপ্রেরণা এক নিবিড় প্রেমের একাত্মতায় মিলিত হইয়াছে; তাঁহার কাব্যলক্ষ্মী ও দীর্ঘযুগ-অস্টিট মানস প্রেয়সীর অভিন্ন বিপুল আবেগের বিশ্বয়ে কবিচিন্তে প্রতিভাত হইয়াছে। কিন্তু কল্পনার এই পরম উদ্বোধন স্মৃতিরহস্য হইতে পারে না। বাস্তব জগতের নিয়মে এই কল্পনাপ্রতিমার দিব্য সত্তাকে বিদীর্ণ করে ও উহার চারিদিকে সংশয়বাষ্প ঘনাইয়া তোলে। বিচিত্র রূপের সারাংশসঙ্লিভা এই

মূর্তি আবার উহার বিভিন্ন উপাদানে বিচ্ছিন্ন হইয়া পড়ে। সুতরাং ‘মানসসুন্দরী’র বাস্তবলোপী আবেগকে ভিন্নপায়ে ধরিয়া রাখিতে হয়। তাই ‘মানসসুন্দরী’র আটমাস পরে লেখা ‘পুরস্কার’ কবিতায় কবি ও কবিজ্ঞায়ার প্রজ্ঞয়-নির্ভরমধুর, কপট মান-অভিमानে রুচিকর দাম্পত্য প্রেম সাংসারিকতার বাস্তব পরিবেশে পুনরাবির্ভূত হইয়াছে। এখানে কবিজ্ঞায়া কবির কাব্যপ্রেরণাদায়ী, কবিমনের স্ক্রুয়ার স্কুরণের সহিত একাকীভূতা, বিশ্ববিকীর্ণ কোন দিব্য শক্তি নহেন, তিনি নিতান্তই প্রেমময়ী, সংসারসুখভোগে উন্মুখী এক মানবী। তথাপি এই একান্ত সরল, আদর-সোহাগ-মান-ভৎসনাময় এই গার্হস্থ্য প্রেমও যে কবির নিবিড়তম উপলব্ধির মুহূর্তে কল্পলোকবাসিনী, দিব্যরূপিণী কাব্যলক্ষ্মীতে রূপান্তরিত হইতে পারে তাহার ইঙ্গিত এখানে দুর্লভ নয়। ‘মানসসুন্দরী’র প্রিয়া-প্রশস্তি এখানে মাতুরূপিণী বাণী-বন্দনায় প্রথাসিদ্ধ ভাবধারার অম্লবর্তন করিয়াছে। রাজসভার বর্ণনা, বিভিন্ন অর্থী-প্রত্যর্থীরা যজ্ঞাপুরণের কাহিনী যেমন কবিত্ব-শক্তিতে উজ্জ্বল, তেমনি মার্জিত হান্তকৌতুকে উপভোগ্য। বাণীবন্দনায়—

‘ভাসিয়া চলিবে রবিশশিতারা

সারি সারি ষত মানবের ধারা

অনাদি কালের পাশ্ব যাহারা

তব সংগীতশ্রোতে।’

এই শ্লোকটি ‘বিশ্বনৃত্য’-এর ভাবেরই পুনরাবৃত্তি। রামায়ণ-মহাভারতের বিরাট কাহিনী শেষ পর্যন্ত একটি মহারাগিণীতে মানবচিন্তে উহাদের চিরন্তন তাৎপর্যের ভাবানুরণন রাখিয়া গিয়াছে। এই কবিতাটিতে কবির কাব্যভিপ্রায়ের মর্মকথা অতি অপূর্ব পরিমিতিবোধ ও বাস্তব চেতনার সহিত অভিব্যক্ত হইয়াছে। মানস সুন্দরীর ধাঁধালাগানো, উদ্ভাস্ত অন্বেষণ নহে, দিব্য চেতনার স্কুরণ নহে, অমর্ত্য সৌন্দর্যকে ধরাতলে নামাইয়া আনা নহে, কবির লক্ষ্য সম্পূর্ণভাবে জীবননিষ্ঠ। প্রকৃতি-সৌন্দর্যের উপর কবিকল্পনাপ্রসূত একটি গাঢ়তর আভার আরোপ, সংসারের দুঃখবেদনাক্লিষ্ট জীবনে কিছু সৌন্দর্য-বিশ্বাস, জীবনের কোমলতম বৃত্তিগুলির কিঞ্চিৎ মাধুর্যবৃদ্ধি—ইহাই কবির চরম উচ্চাভিলাষ। এই কবিতাটিতে কবি ‘সোনার তরী’—‘চিত্রার’ যুগে তাঁহার সমস্ত নভঃসংস্পর্শ ও কল্পলোক-বিহারের মধ্যে মাটির পৃথিবীর দিকেই যে তাঁহার দৃষ্টি নিবদ্ধ ছিল এই সত্যটিই ঘোষণা করিয়াছেন।

‘মানসী’র সহিত তুলনায় ‘সোনার তরী’-তে প্রেম ও প্রকৃতি-কবিতা স্বল্পসংখ্যক। ইহার কারণ বোধ হয় একদিকে মনুজীবনগভীরে প্রবেশ-প্রয়াস, অন্যদিকে কবির অবচেতন মনে মানসী-প্রেমের সর্বব্যাপিত্ব। যে বাস্তব-প্রেমচেতনা মানুষকে আদর্শ প্রেমের জগৎ প্রস্তুত করে, কবি-হৃদয়ে সেই প্রস্তুতি-পর্ব সমাপ্ত। প্রেম সম্বন্ধে কবির মনোভাব এখন একটি সাধারণীকৃত স্থিরত্ব লাভ করিয়াছে। তাই বিচিত্র প্রেমলীলার চিত্রাঙ্কনের প্রয়োজনও কম, উহার উল্লেখও প্রশান্ত। যে বিভিন্ন নদীগুলি অনন্তপ্রেমের মহাপারাবারে মিলিতে উত্তত, তাহাদের গতিভঙ্গী ও কলকাকলী অনেকটা স্তব্ধ ও মৃদু।

‘দূর্বোধ’ (১১ই চৈত্র, ১২২২), ‘হৃদয়-যমুনা’ (১২ই আষাঢ়, ১৩০০), ‘বার্থ যৌবন’ (১৬ই আষাঢ়, ১৩০০), ‘ভরা ভাদরে’ (২৭শে আষাঢ়, ১৩০০), ‘প্রত্যাখ্যান’ (২৭শে আষাঢ়, ১৩০০), ‘লজ্জা’ (২৮শে আষাঢ়, ১৩০০), ও ‘অচল স্থিতি’ (১১ই অগ্রহায়ণ, ১৩০০) এই কাব্যে প্রেমকবিতার পর্যায়ভুক্ত। ইহাদের মধ্যে এক ‘অচল স্থিতি’ ছাড়া আর কোন্টিই আদর্শ-প্রেমকল্পনা-প্রভাবিত মনে হয় না। ‘দূর্বোধ’-এ একটি স্তবক আদর্শ-স্থিতিবাহী বলিয়া কোন সমালোচক মনে করিয়াছেন।

এ যে সখী সমস্ত হৃদয়

কোথা জল, কোথা কুল

দিক হয়ে যায় ভুল,

অন্তহীন রহস্ত-নিলয়।

এ রাজ্যের আদি-অন্ত নাহি জান রানী,

এ তবু তোমার রাজধানী।

এই উক্তি মানসহৃন্দরীর প্রতি নিবেদিত বলিয়া প্রতিভাত হয় না, পার্থিব প্রেমিকাই ইহার স্বোদধন-পাত্রী। ইহার মধ্যে যে শ্রেষ্ঠত্বের সুর আছে, উচ্চতর প্রজ্ঞাভূমি হইতে প্রেমরহস্তবিহ্বলা প্রেমসীকে বুঝাইবার যে চেষ্টা লক্ষিত হয় তাহা মানসী সম্বন্ধে কবির মনোভাবের ঠিক বিপরীত। মানসী সম্বন্ধে মানসীই রহস্তময়ী, কবি বিস্ময়-বিমূঢ়। প্রেমের অগাধ রহস্তময়তা প্রাকৃত প্রেমের লক্ষণরূপে এখানে নির্দেশিত।

‘হৃদয়-যমুনা’ রূপক-ব্যঙ্গনার অপরূপ প্রয়োগে প্রেমের অতল-গভীর স্নিগ্ধতা, উহার সর্বলাজ্জভয়হারী আবরণ ও মরণের সহিত উহার নিখিলবন্ধনচ্ছেদী সমধর্মিত্ব-বিষয়ক এক অনির্বচনীয় অমূল্যত্বকে রূপ দিয়াছে। যমুনা আদর্শ প্রেমালীলার ভাবাসঙ্গজড়িত বলিয়া কবি-প্রেমসীর প্রণয়সাধনার পরিপূর্ণ আধার রচনা করিয়াছে। এই আশ্চর্য-হৃদয় কবিতাটিতে প্রেমিকার অন্তর ও বাহির, উহার প্রকৃতিসিদ্ধ ভাববিভোরতা ও নিগূঢ়তত্ত্বব্যঞ্জনা এক অন্তরঙ্গ মিলনে একীভূত হইয়াছে। ক্রীড়াশীল জলরাশির মধ্যে প্রণয়ী-হৃদয়ের তাব-আলোড়ন, জলের জ্বালনীতে প্রেমিকের সর্বত্যাগী, মরণসম্পর্ধী প্রেমের আমন্ত্রণ যেন অপূর্ব হৃদয়তির সহিত ধ্বনিত হইয়াছে। প্রতিটি স্তবক নদীঘাটে অবতরণের সোপানশ্রেণীর ন্যায় এক ক্রমবর্ধমান প্রেমাবেশের স্তরবিশ্রাস সূচিত করিয়াছে। প্রথম স্তবকে যমুনাঙ্গল নায়িকাকে চিনিয়াছে, দৃষ্টির মধ্য দিয়া নয়, উহার নুপুরনিকণের অবগের মধ্য দিয়া, কেন-না আলুলায়িত কুন্তল যেমন নায়িকার দৃষ্টি অবরুদ্ধ করিয়াছে, তেমনি দিগন্তসন্নত মেঘভার নদীর দৃষ্টিবাধা জন্মাইয়াছে। তাহার পর দ্বিতীয় স্তবকে প্রেমসায়রে অবগাহনের পূর্বে নায়িকার যে মধুর মুখ তাব-রোমস্থান তাহার বাস্তবচেতনাকে গ্রাস করে তাহারই অপরূপ বর্ণনা। সে যে কুন্ত পূর্ণ করিয়া প্রেমের জল আনিতে গিয়াছে, সেই বস্ত্র-আধারই তাহার আত্মবিশ্বাসের স্বযোগে কোন অতলগভীরে ভাসিয়া গিয়াছে।

তৃতীয় স্তবকে আর কুন্ত ভরার প্রশ্ন নাই, এখন প্রেমগভীরতায় সকল লাজ-বিসর্জনকারী অবগাহন-স্নান। তখন প্রেমিকের দিক হইতে সোহাগতরঙ্গোচ্ছাস ও অক্ষুট কলভাষণ নায়িকাকে অভ্যর্থনা জানাইতেছে, কিন্তু নায়িকার দিক হইতে কোন সাড়া নাই। গাহনের সময় আর জল ভরিবার তাগিদ নাই, আছে প্রেমচেতনায় সম্পূর্ণ আত্মসমর্পণ। শেষ স্তবকে প্রেমের অপার রহস্য ও অতলগভীরতা মৃত্যুর মত সমস্ত ব্যক্তিসত্তাকে অবলুপ্ত করিয়াছে। প্রেমের সময়-পরিমাপ, উহার কালচেতনা, উহার গীতিময় প্রকাশমাদুর্ঘ্য সব এক আত্মাবলুপ্তির গভীর শূণ্যতায় বিলীন হইয়াছে। প্রেমের চরম গৌরব মৃত্যুর সঙ্গে উহার অভেদ একাত্মতায়।

‘ব্যর্থ যৌবন’, ‘প্রত্যাখ্যান’ ও ‘লজ্জা’ সাধারণ প্রেমের বিভিন্ন অবস্থা ও মানস সঙ্কটের পরিচয়বাহী। ইহাদের সম্বন্ধে বিশেষ কিছু বলিবার নাই। ইহাদের কাব্যমূল্য খুব উচ্চ নহে, তবে ইহারা প্রেম বিষয়ে কবির অন্তর্দৃষ্টিতে যে কত ব্যাপক ছিল তাহারই প্রমাণ দেয়। ‘ভরা ভাদরে’ কবিতাটি ‘সোনার তরী’র

মত একইরূপ পদ্মাপরিবেশনির্ভর; পদ্মাতীরের শস্তক্ষেত্রের ভরা ধান, আকাশে লঘু মেঘখণ্ডের লক্ষ্যহীন বিচরণ ও বহিঃপ্রকৃতির মধ্যে এক পূর্ণতাজাত স্নেহতা কবির চিত্তকে প্রেমবিবশ করিয়াছে ও তাঁহার প্রেমসীর কালো আঁখির কথা মনে পড়াইয়া দিয়াছে। এখানে নাম-কবিতার মত রূপক-অনির্দেশ্যতা, অসমাহিত প্রেমের ভার কিছু নাই। ‘আকাশের চাঁদ’ কবিতাটিতেও সরল, সমস্তাহীন, স্বল্পসঙ্কট জীবনের প্রতীকরূপে এই পদ্মার কূলে ধান কাটা ও মাঝির গীতি-প্রিয়তার দৃশ্য ব্যবহৃত হইয়াছে।

সোনার ক্ষেত্রে কৃষাণ বসিয়া
কাটিতেছে পাকা ধান,
ছোট ছোট তরী পাল তুলে যায়,
মাঝি বসে গায় গান।

একই দৃশ্য কবির দৃষ্টিভঙ্গীর পার্থক্য অল্পসারে নানাবিধ ভাবোদ্বোধনসমর্থ। ইহা কখনও বা প্রেমস্বপ্নতিউদ্দীপক, কখনও বা সরল, নিশ্চিন্ত জীবন-যাত্রার চিত্রকল্প, কখনও বা এক অনির্দেশ্য উৎকণ্ঠায় বিহ্বল ও জটিল জীবন-জিজ্ঞাসায় প্রাহেলিকাময়।

‘অচল স্মৃতি’ কবিতাটি মানসসুন্দরীর ধ্যানকল্পনায় উৎসর্গিত কবিচিত্তের একটি স্থির উদ্ভবগামী প্রত্যয়ের অপূর্ব শব্দচিত্র। অচল, উর্ধ্বোন্মিত গিরিশৃঙ্গের মত এই অবিচল প্রত্যয় কবির মনোজগতে সর্বাভিশয়ী, সকল ক্ষুদ্রতর, কোমলতর অস্থিরতার কেন্দ্রবিন্দুরূপে চিরবিরাজিত। এই সমুদ্রত, অনধিগম্য শিখর কবির বাসনাকে অনিবার্হভাবে আকর্ষণ করে, উহার চারিদিকে কবির শত কল্পনা রঙীন মেঘের মত আবর্তিত হয়, উহার নিশ্চল নীরবতাকে ঘেরিয়া কবিমনের সমস্ত গতিবেগ, উহার কল্পনার সমস্ত লীলাবৈচিত্র্য আনাগোনা করিতে থাকে।

শিখর গগনলীন
দুর্গম জনহীন,
বাসনা-বিহগ একেলা সেথায়
ধাইছে রাত্রিদিন।

কবির একটি চমকপ্রদ, অলৌকিক আদর্শ-সংস্কারের কি প্রশান্ত-গম্ভীর, গভীর-প্রত্যয়গুরু অভিব্যক্তি! মানসসুন্দরী কবিচিত্তের একটি ক্ষণিক অতিথি নহেন, উহার অন্তরনিয়ন্ত্রী স্থায়ী অধিবাসিনী।

‘তোমরা ও আমরা’ কবিতাটি রবীন্দ্রনাথের তৎকালীন ভাবমুহুরতা হইতে স্বতন্ত্র, একক রচনা। পুরুষ ও নারী-জাতির গতিবিধি, মানস প্রকাশভঙ্গী ও

আবেগছন্দের পার্থক্য রেখার অতি সূক্ষ্ম, লঘু টানে অথচ অল্পকৃত্তির অলস অন্তর্ভেদিত, ক্ষুদ্র-প্রবহমান ধ্বনি-সঙ্গীত-যোগে অপূর্বভাবে ব্যক্ত হইয়াছে। কবির গভীর প্রেমচেতনা পুরুষ-নারীর অন্তর-পরিচয় ও ভাবগোতনার প্রতি তাঁহার দৃষ্টিকে অসামান্যরূপে তীক্ষ্ণ করিয়াছে। Tennyson ও Browning-এর নারীপুরুষটিত প্রকৃতিপার্থক্য আলোচনা এই চকিতচমকময়, আভাসে-ইন্দ্রিতে সত্যপ্রকাশক কবিতাটির মদির কটাক্ষের সহিত তুলনায় নীরস তব্ধ-ভারাক্রান্ত ও স্থল মননপ্রধান বলিয়া মনে হয়।

এইবার যে কয়েকটি কবিতায় কবির কবিত্বশক্তির শ্রেষ্ঠ বিকাশ ঘটিয়াছে সেইগুলি সম্বন্ধে আলোচনা করা বাইতে পারে। এগুলি সংখ্যায় খুব বেশী নহে কিন্তু উৎকর্ষে পৃথিবীর কাব্যলোকে শীর্ষস্থানীয়। ‘যেতে নাহি দিব’ (১৪ই কা্তিক, ১৮৯৯); ‘মানস-হৃন্দরী’ (৮ঠা পৌষ, ১৮৯৯), ‘বহুঙ্করা’ (২৬শে কা্তিক, ১৯০০) ও ‘নিরুদ্দেশ যাত্রা’ (২৭শে অগ্রহায়ণ, ১৯০০) কবিকল্পনার তুচ্ছতম শিখর-মহিমায় বিরাজিত। প্রথমটিতে একটি ক্ষুদ্র সংসারজীবনের ব্যর্থ স্নেহ, অসহায় মানুষের একটি সাধারণ অনিবার্ণ হৃদয়বেদনা অপূর্ব কল্পনাশক্তির যাত্নমস্তে নিখিলবিশ্বের অন্তর্লীন মর্মব্যথা, আদি মাতা ধরিত্রীর বেদনাপীড়িত সন্তান-মমতার এক সর্বব্যাপী বিষাদ-সঙ্গীতে রূপান্তরিত হইয়াছে। কবিতাটির প্রারম্ভে গার্হস্থ্য ব্যবহার ছোটখাট, প্রীতিমধুর, সেবাস্বিচ্ছ হাজার বস্ত্রসঞ্চয় যেন ধূলিমলিন মর্ত্যলোকের সর্বনিম্নস্তরে উহার ভূমিকা রচনা করিয়াছে। মধ্যভাগে একটি চার বৎসরের শিশু বালিকা অবোধ স্নেহের ব্যর্থদাবীভরা, নির্মম বিশ্ববিধানের দ্বারা উপহসিত, অথচ আশ্রুপ্রত্যয়ে দৃঢ় এক অভিলাষ ঘোষণা করিয়াছে। সংসারের সমস্ত বাস্তব ক্ষণভঙ্গুরতার বিরুদ্ধে দুর্বল মানুষের প্রেম উহার চিরন্তন স্থায়িত্বের দৃষ্ট দাবী তুলিয়াছে। এই করুণ, স্থনিশ্চিত পরাজয়চেতনার অঙ্কুর হইতে কবিপ্রতিভা এক বিরাট, বিশ্বব্যাপী ভাব-মহীকূলের উদ্গম ঘটিয়াছে। অবোধ, সংসারানভিজ্ঞ ছোট মেয়েটির শাস্ত, নিঃসংশয় অধিকারবোধ সমস্ত নিখিলে বিকীর্ণ হইয়া বিরাট বিশ্বের হৃদপঙ্কর-বিদীর্ণকারী এক করুণ আবেদনে মুখরিত হইয়াছে। সমস্ত জগতের অণু-পরমাণুতে এই রোদনভরা মর্মনিঃসৃত কামনা প্রতিধ্বনি তুলিয়াছে। বিস্তীর্ণ হেমস্ত-শস্ত্রক্ষেত্রে, বৃক্ষের আলো-ছায়ার হৃৎ-দীর্ঘতায়, নদীপ্রোতের পরস্পর-অনুগামী তরঙ্গমালায়, চঞ্চল ঘটনাপ্রোতের উপর নিক্ষিপ্ত এক অচঞ্চল মর্মকামনার স্থির আচ্ছাদনে—সর্বত্র এই বিষাদ-সঙ্গীত, আপাতব্যর্থ আশার অগ্রশমিত বেদনার স্রব্দ অহরপিত হইয়াছে। সর্বশেষে

মাতা বহুঙ্করার শোকমান, অপ্রতিবিধেয় নিয়তির প্রতি অনিমেষ বদ্ধদৃষ্টি উদাস যুঁটিটিও অবিস্মরণীয় রেখায় ফুটিয়া উঠিয়াছে। আশ্বর্ষের বিষয় এই যে এই ক্ষুদ্র হইতে মহৎ, এই ভূমিতলনিবদ্ধতা হইতে উর্ধ্বগগনচারিতায় সংক্রমণ কিরূপ অনায়াসে, কত অবলীলাক্রমে সম্পন্ন হইয়াছে—কোথাও সচেতনভাবে ভাবসমুন্নতিপ্রয়াস দেখা দেয় নাই। কল্পনার এই স্বতঃস্ফূর্ত সাবলীলতা, ভাবের এইরূপ নিবিড়, নিটোল, অনবচ্ছিন্ন রূপসংহতি, মননের এইরূপ অবাধ নিখিলব্যাপী প্রসারণ শ্রেষ্ঠ কবিপ্রতিভার রাজকীয় শীলমোহরে স্বাক্ষরিত।

৩

এই কাব্যের মধ্যমণি হইতেছে ‘মানস-সুন্দরী’, শুধু কাব্যোৎকর্ষের শ্রেষ্ঠতার দিক দিয়া নহে, কবির আকৈশোর-অমুহুত, প্রকৃতি ও মানবমনের শ্রেষ্ঠ সৌন্দর্যকণিকাসমবায়িত মানসী কল্পনার অপূর্ব-সুন্দর রূপপ্রতিমাগঠনের সার্থকতায়। কবির দীর্ঘ অরূপসুন্দরী-অন্বেষণের, উহার বিদ্যাংপ্রভার গ্রাস চকিতচমকের ও দ্রুতবিলয়ের ছন্দাবর্তিত রূপভাসের স্থির চিত্রকল্পগঠন-প্রয়াসের সার্থকতম পরিণাম ইহাতে স্ফুটিত হইয়াছে। কবির চিরজীবনের শ্রান্তি, হতাশা, অবসাদ, অনির্দেশ্য আকৃতি দীর্ঘসম্মানার পর এই কবিতায় এক সব-ভাসান পুলকরশায়নের ভাবোচ্ছ্বাসে বিলীন হইয়াছে। চিরকালের অনায়ত্ত মানসপ্রেয়সী এক শুভলয়ে রূপবন্ধনে ধরা দিয়া কবির মর্মগৃহিণীর আসন অধিকার করিয়াছে। এই দীর্ঘাকাঙ্ক্ষিত মিলনে কবি-প্রেমিকের বীণায় কি অপরূপ রাগিণী ঝঙ্কত হইয়াছে! এই অসাধারণ সৌভাগ্যে প্রেমানুভূতির উর্ধ্বতমসীমাম্পর্শী ভাবব্যাকুলতা, তরঙ্গের পর তরঙ্গ তুলিয়া ধাবমান ক্লম্পাবী আনন্দোচ্ছ্বাস, আশাকল্পনা-ওৎসুক্যসংশয়ের সমস্ত হৃদয়মন্ডনকারী এক অপূর্ব আলোড়ন, বর্ষাবারিধারার ত্রায় বিচিত্র সৌন্দর্যের অনর্গল, অবিরত উৎসার—সব মিলিয়া কবিতাটিকে মানবমনের এক অলৌকিক রসোল্লাসের আদর্শ দৃষ্টান্তরূপে, এক অনির্বচনীয় ভাবোত্তরণের আধাররূপে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। বিমূর্ত, ভাবসার কাব্যপ্রেরণাকে অবলম্বন করিয়া এরূপ লৌকিক প্রণয়নোত্তমতার উপযোগী আবেগ সঞ্চয় করা যে সম্ভব তাহা বৈষ্ণবপদাবলীর রাধাকৃষ্ণপ্রেমলীলা-বর্ণনায় কিছুটা আভাসিত হইয়াছিল। কিন্তু বৈষ্ণবপদাবলীতে যে প্রেমকল্পনা-তন্ময়ের তটবন্ধনে স্থনিমগ্নিত, রবীন্দ্রনাথে তাহা স্বাধীন অমুহুতির হৃদয়, নিরঙ্কুশ

শ্রোতাবেগে সহস্র ধারায় ও বিচিত্র পথে উৎসারিত। শৈলী অশরীরী ভাব-মূর্তির সহিত আবেগ-উষ্ণ অন্তরঙ্গতায় রবীন্দ্রনাথের কল্পপরিমাণে সমধর্মী। কিন্তু তাঁহারও ভাব-পরিক্রমা সংকীর্ণতর গণ্ডিতে সীমায়িত ও তাঁহার মদিরতম উচ্ছ্বাসও রবীন্দ্রনাথের সহিত তুলনায় অলৌকিকতার হিমালীস্পর্শে ঈষৎ কুহেলিমাখা। অলৌকিক কল্পনাকে সৌন্দর্যমস্ত্রে বশ করিয়া উহাকে সম্পূর্ণভাবে রূপজগতের ছন্দোবদ্ধ করার কৃতিত্বে রবীন্দ্রনাথ তুলনারহিত।

এই মানস-তিলোত্তমার সৌন্দর্যকণিকাগুলির তিলে তিলে আহরণ ও সঞ্চয়নের ইতিহাস অস্পষ্ট হইলেও দুর্নিরীক্ষ্য নহে। কবি বাল্যকালে তাঁহার চতুর্পার্শ্বের পরিবেশে এক অর্ধপরিচিত সত্তার কৌতুকময় উপস্থিতি অনুভব করিয়াছিলেন। ‘সঙ্ক্যাসংগীত’-এ এই অর্ধপরিচিতেরই নিঃশাসবায়ু স্ফীত হইয়া এক অপরিণত, অপরিমিত ভাবকল্পনার কুহেলিকা সৃষ্টি করিয়াছে। ‘প্রভাতসংগীত’-এ তাঁহার পারিপার্শ্বিক মানবজীবনের সহিত প্রথম মিলনানুভূতির আনন্দউচ্ছ্বাস তরুণ কবির বিষন্ন আত্মকেন্দ্রিকতার মধ্যে বহির্বিষয়ের স্বচ্ছন্দ-গমনের পথ উন্মুক্ত করিয়াছে। ‘ছবি ও গান’-এ এই বিশ্বজোড়া বিষাদ ও আনন্দ ক্ষুদ্রক্ষুদ্র স্তমিত ছবিতে ও ক্ষীণ গীতাভাসে স্পষ্টতর রূপ লইয়াছে—বিষাদ-বাপ্প করুণ অশ্রুবিন্দুতে ঝরিয়া পড়িয়াছে, বিরাট বিশ্বমিলনের উত্তেজনা ছোট ছোট গানের স্বরে ও রূপসৃষ্টির উৎসাহে কাব্যপরিমিতির রূপবন্ধনে ধরা দিয়াছে। ‘কড়ি ও কোমল’-এ এক সর্বগ্রাসী রূপতৃষ্ণা ও উদ্বেল প্রেমচেতনা কবির মানস-জগতের ক্ষীণ-মম্বর স্বপ্নময়তাকে কামনা-চঞ্চল ও নিবিড়-বর্ণ-রঞ্জিত করিয়াছে। কৈশোরের স্বপ্নানুভবের সহিত নবযৌবনের বর্ণাঢ্য আবেশ যুক্ত হইয়া কবি-কল্পনার সমস্ত প্রকৃতির রং বদলাইয়া দিল। যে অর্ধপরিচিত সত্তা বিষাদের বাষ্প-অবগুপ্তিত ও মিলনানন্দের ক্ষণদীপ্তিতে মুহমূহ আভাসিত হইতেছিল তাহা এখন কল্পনাদৃষ্টিতে গোচরীভূত, নিবিড় অনুভূতিতে সর্বব্যাপিনী প্রেমসীর মূর্তিতে প্রতিভাত হইয়াছে। সমগ্র ‘মানসী’ কাব্য ‘কড়ি ও কোমল’-এর যৌবন-স্বপ্নকে রূপনিমিতি ও স্পষ্ট অনুভূতির বন্ধনে বাঁধিবার আকুল প্রয়াসের কাহিনী। কবির কাব্যোৎসাহের প্রেরণাদাত্রী, তাঁহার কাব্যসাধনাসন্ধিনী কাদম্বরী দেবীর শোচনীয় অকালমৃত্যু কবির মনোজগতে এক বিরাট আলোড়ন তুলিয়া, তাঁহার স্নান কল্পনাবিলাসকে মর্যাস্তিক জীবনসত্যে পরিণত করিয়া, একদিকে যেমন তাঁহার কাব্যে নিবিড়তার স্বর জাগাইতে সহায়তা করিয়াছে, অন্যদিকে তেমনি আদর্শ প্রেমসীর রূপসন্ধানের প্রেরণা যোগাইতেছে। কাদম্বরী দেবী স্বয়ং

কবিমানসী কি না তাহা নির্ধারণের উপযুক্ত উপাদান আমাদের নাই ; কিন্তু এই মানসীর রূপদর্শনে তাঁহার ছায়াপ্রতিবিম্ব যে মাঝে মাঝে পড়িয়াছে, উহার বিচ্ছিন্ন প্রাণকণিকাগুলিকে রূপসংহতি দিবার, অনির্দেশ্য বিশ্বাত্মভূতিকে হৃদয়ের গভীরতম প্রণয়াকৃতির সহিত মিলাইবার যে ব্যাকুল প্রয়াস কবির মধ্যে লক্ষিত হয়, সেই রাসায়নিক সংযোগ-সাধনের উপযোগী হৃদয়োত্তাপ মনে হয় কিয়ৎপরিমাণে কাদম্বরী দেবীর অকস্মাৎ-প্রজ্জ্বলিত চিতানল হইতে সংগৃহীত হইয়াছিল। মানসীর ‘দুরন্ত আশা’, ‘অহল্যার প্রতি’, ‘সোনার তরী’র পরবর্তী রচনা ‘বসুন্ধরা’র বিশ্বজীবনের বিভিন্ন আধারে রস-আনন্দের জগৎ কবির উদগ্র আগ্রহ, ব্যক্তিগত জীবনের এক নিদারুণ আঘাতে, ‘মানসী’তে ঈষৎ উপলব্ধ কল্পপ্রতিমাও উহার অস্তিত্ব সম্বন্ধে নিশ্চিত প্রত্যয়ের সহিত এক হইয়া মিশিয়া গিয়াছে। এই উভয় ভাবধারাকে এক অপূর্ব সংশ্লেষাত্মক মিলনে যুক্ত করার বিপুল আবেগ এই অস্থিমজ্জাগত, অবদমিত শোকসংস্কারে উৎস হইতেই আসিতে পারে। এক হৃদয়বিদারী অথচ মর্মসংগুস্ত বেদনার গভীর কালিমালিপ্ত পটভূমিকাতেই ‘মানসসুন্দরী’র এই হেমোজ্জ্বল রূপছবি দীপ্ত হইয়া উঠিয়াছে।

বিশ্বাত্মবোধ ও মানস প্রেমসীর জগৎ আকৃতি এই উভয় প্রকার আবেগ এই কবিতাটির মধ্যে একটি গন্ধাঘমুনাঙ্গমে প্রেমমহাতীর্থ রচনা করিয়াছে। কবি এখানে তাঁহার মানস প্রেমসী ও কাব্যলক্ষ্মীর অভিন্নতা অনুভব করিয়া এক অসংবরণীয় আবেগে মত্ত হইয়া উঠিয়াছেন। এই আজ্ঞাসাধনধন অলোকসুন্দরী যে কবিরই অন্তর্নিহিত কাব্যপ্রেরণা, তাঁহার কাব্যজীবনের পূর্ণতাবিধানকারিণী এই সত্যই কবি অকস্মাৎ আবিষ্কার করিলেন। ইনি কবিচিন্তকে অতুলনীয়, অলৌকিক প্রেমানন্দে অভিষিক্ত করেন, ইহার কোমল স্পর্শ ও অন্তরঙ্গ সান্নিধ্য কবি-কল্পনাকে পরম সৌন্দর্যে বিকশিত করিয়া তোলে। প্রেমমিলনের অপূর্ব আনন্দ কবি ইহার মধ্য দিয়াই আনন্দন করেন। তবে ইনি এখন পর্যন্ত কবিমনের নিয়ন্ত্রী পদে, কবির অন্তরলোকের সর্বময়ী কর্ত্রীত্বে উন্নীত হন নাই। মানসসুন্দরী এখনও অন্তর্ধামিত্বের নিগূঢ় প্রভাব বিস্তার করিয়া কবির কাব্যচর্চাকে নিজ অমোঘশক্তিবশে এক অজ্ঞাত উদ্দেশ্যের প্রতি পরিচালন করিতে রত হন নাই। ইনি গৃহিণীর মত কবির অন্তর-অন্তঃপুরে সূত্রটিষ্ঠিত হইয়া তাঁহার কল্পনাকুসুমকে নানা বিচিত্র-রসে ফুটাইয়া তুলিবার পরিবেশ সৃষ্টি করিতেছেন, কবির অশান্ত হৃদয়ে শান্তি বর্ষণ করিতেছেন, তাঁহার অপরূপ প্রেমস্থধা দিয়া কবির চির-অতৃপ্ত চিন্তাস্থধা মিটাইতে-

ছেন। সংসারজীবনের পরিপূর্ণ প্রেমসার্থকতার ছবি যেন কবি ও তাঁহার মানসীর মধ্যে—এক নিবিড়তন্ময়তাপূর্ণ দাম্পত্য সম্পর্কের মধ্যে প্রতিফলিত হইয়াছে। ইনি কবির মুখ হইতে ভাষা কাড়িয়া লন না, তাঁহার উপর নিরঙ্কুশ আধিপত্য প্রয়োগ করেন না, শুধু তাঁহার সত্তার স্পর্শে, তাঁহার নিকট উপস্থিতিতেই কবিপ্রতিভার স্বচ্ছন্দ বিকাশের অমূল্য আদর্শপরিবেশসৃষ্টিতে নিজ প্রভাব সীমাবদ্ধ রাখেন।

দীর্ঘ সাধনার পর কবির এই অকস্মাৎ সিদ্ধিলাভ তাঁহাকে ‘কড়ি ও কোমল’ ও ‘মানসী’র বিকল অহুসঙ্কানের বেদনার কাহিনী ভুলাইয়াছে। তিনি যে শুধু মানসীর স্বরূপ আবিষ্কার করিয়াছেন তাহা নয়, অমূল্য প্রেমসীকূলে তাহাকে নিজ নিবিড় আলিঙ্গনের মধ্যে পাইয়াছেন। এই মিলনের আনন্দ, চিরপোষিত আকাঙ্ক্ষার এই অপূর্ণ সার্থকতা তাঁহার চিত্তকে কানায় কানায় পূর্ণ করিয়াছে ও এই হর্ষোদ্বেলতা মিলনতৃপ্ত দম্পতির নিভৃত কুঞ্জনের বিচিত্র কলধ্বনিতে, ললিত লীলাকল্পনায় ও শেষ পর্যন্ত এক অনিবার্য মানস প্রতিক্রিয়াবশে, চরাচর-ব্যাপ্ত বিরহের মধ্যে একটিমাত্র মিলনের বাঁচিবার করুণ, শঙ্কিত আবেদনে শূন্য ধারায় উৎসারিত হইয়াছে।

তাহার পর আসিয়াছে পূর্বস্মৃতি-উদ্বোধন। কবির শৈশবে এই মানসী তাঁহাকে গতানুগতিক কর্তব্য-পালনের পথ ভুলাইয়া তাঁহাকে এক স্বপ্নকল্পনায় আবিষ্ট রাখিত—দুই ক্রীড়াচঞ্চল বালক-বালিকার মতই তাঁহাদের চপল ভাব-বিনিময় ও সঙ্গরস-উপভোগ চলিত।

ইহার পর কৈশোরের বিরহবাস্পাঙ্কুল, ঘনীভূত মিলনাকৃতির অধ্যায় সহজে কবি নীরব আছেন, কেবল প্রারম্ভ-স্তবকে ‘কড়ি ও কোমল’ ও ‘মানসী’র স্তরের আশা-নৈরাশ্যের দ্বন্দ্ব, কাক্ষিত ফলপ্রাপ্তির বাধা, উজ্জল সম্ভাবনার বঞ্চনাময় পরিণতির অশ্রুজলসিক্ত কাহিনী আভাসে-ইঙ্গিতে অর্থব্যক্ত হইয়াছে। পরবর্তী স্তরগুলি দ্রুত ছাড়াইয়া কবি বর্তমানের নিবিড় মিলনের অলৌকিক আনন্দ-সার্থকতার ঠিক মাঝখানে আসিয়া দাঁড়াইয়াছেন। কখন নিজের সংগীতে চমকিত হইয়া কবি আবিষ্কার করিয়াছেন যে শৈশবের লীলাঙ্গিনী ও কৈশোরের প্রহেলিকাময়ী, ধরা-না-দেওয়া নারী কবির অন্তরলোকে মহিবীর মত পরিপূর্ণ গোয়বে ও অধিকারবোধে অধিষ্ঠিত হইয়াছে—এ যেন চিরপ্রণয়িনীর সঙ্গে শুভ-পরিণয়। এই বিবাহোৎসব-বর্ণনায় কবি-কল্পনা অপূর্ণ আবেগমুখর ও ঐশ্বর্যময় হইয়া উঠিয়াছে। কল্পনাবধূ প্রবেশ করিয়াছে কবির সেই অন্তরগৃহে—

—বে গুপ্ত আলয়ে

অন্তর্যামী জেগে আছে হুখ দুঃখ লয়ে ।

ইহাতে প্রমাণ হয় যে নববধু কেবল অন্তর্যামী-মন্দিরে পদক্ষেপ করিয়াছেন, তিনি এখনও মন্দির-দেবতার স্থান অধিকার করেন নাই । যদিও কবি তাঁহাকে ‘দ্বীবনের অধিষ্ঠাত্রী দেবী’ নামে অভিহিত করিয়াছেন, তথাপি ইহা প্রেয়সীর প্রতি মৰ্যাদা-আরোপ, প্রেমিকার অতিরঞ্জিত আবেগের প্রকাশ, অন্তর্যামিত্বের স্বল্প তাৎপর্যস্বত্বক নহে । এখন তাঁহার বালচাপল্য অন্তর্হিত ; তাঁহার স্বর গভীর ও গভীর-অর্থবহ । এখন কবি তাঁহার সঙ্গীতে মুগ্ধ কুরঙ্গসম, তাঁহার উৎস-অহুসঙ্কানে ব্যগ্র । এখন তিনি কর্ণধারের গায় কবিকে সৌন্দর্যসমুদ্রের গভীরের দিকে চালিত করিয়াছেন ও এই সীমাহীন সমুদ্রযাত্রার নানা অক্ষুট কলধ্বনিতে কবিকে পর্ধাকুল করিয়া তুলিতেছেন । যখন কবিপ্রেরণার দুরধিগম্যতা কবিকে অসহ্য বেদনায় বিহ্বল করিয়া তোলে তখন কাব্যচেতনার এই অন্তর্নিহিত শক্তিই কবিকে অভয় দিয়া তাঁহার মানসিক ভারসাম্য পুনঃপ্রতিষ্ঠিত করে ও তাঁহার আত্মবিশ্বাস অক্ষুণ্ণ রাখে । ‘সোনার তরী’ স্তরে উপনীত কবিদ্বীবনের ইহা একটি আশ্চর্য সত্য পরিচয় । এই পরিপূর্ণ সাফল্যের মুহূর্তে কবি আরও দুর্গম পথে অভিযাত্রী হইবার কথা ভাবিতেছেন ও তাঁহার কাব্যতরণীকে অজানা অক্সে ভাসাইবার পূর্বে তাঁহার কাব্যপ্রেরণার সদা-প্রস্তুত সহায়তার উপর নির্ভর করিয়া কোন দুঃসাধ্য সাধনকেই তাঁহার ক্ষমতাতীত বিবেচনা করিতেছেন না ।

আনন্দের সর্বচেতনালোপী-তীব্রতায় কবি কবিতা রচনা পরিহার করিয়া কেবল ভাষাহীন আবেগ-প্রবাহের মধ্যে আত্মসমর্পণের বাসনা প্রকাশ করিয়াছেন । এই অপূর্ব সজোগ-রমণীয় বর্তমানের পর কবি অনাদি-অতীত ও অনন্ত ভবিষ্যতের করুণাজালে জড়াইয়া পড়িয়াছেন । তাঁহার এই অন্তরপ্রেরণাকে তিনি পরজন্মে নারীরূপে কামনা করিয়াছেন । এখন তিনি প্রকৃতির নানা সৌন্দর্যের অন্তরাল হইতে, উহার নানা আবেগস্পর্শের মধ্যে লুকাইয়া, উহার বিচিত্র আলোছায়ার কল্পনে ও উদাস-করণ গানের রেশে, চকিত আবির্ভাবে কবির মনে মায়াজাল বিস্তার করিতেছেন । কিন্তু কবির বিষণ্ণ অবসাদ ও জীবন-বিমুখতার মুহূর্তে, রজনীর শুভ্র অন্ধকারে তিনি নক্ষত্রঝিকিমিকি অসীম অকাশপ্রান্ত হইতে আসিয়া স্নেহময়ী মাতার গায় কবিকে শান্তি ও সাহসনা দান করিয়া আবার অন্তর্হিত হইয়া যান । প্রেয়সীর এই কৌতুকময় লুকোচুরি-খেলায় মধ্যে কখন মাতার চির-

নির্ভরযোগ্য, অচপল কল্যাণকামনা দেখা দেয়। সেই সর্বপ্রকৃতিব্যাপ্ত, অতর্কিত আবির্ভাব ও অন্তর্ধানে ছুরধিগম্য, পলাতক শক্তিকে কবি মানবীর হির অবয়ব-মৌল্যে ও আবেগ-সৌকুমার্যে আয়ত্ত করিতে চাহেন। প্রকৃতির দ্রুত-অপসরণ-শীল, মুহূর্তে মুহূর্তে রূপান্তরিত ভাবমায়া মানবিক রূপে কি অপরূপ হইয়া দেখা দিবে তাহারই চিন্তা কবিকে বিভোর করিয়াছে।

বিপ্লববোধ ও জয়জয়ান্তরীণ স্মৃতি এই প্রেমকে আজয় করিয়া ইহাকে ব্যাপ্তি, গভীরতা ও অনির্বচনীয় রসব্যঞ্জনায মগ্নিত করিয়াছে। বহু জন্মের ভাবাসক্ত ইহার চারিদিকে এক অতৃপ্ত, হৃদয় অতীতের মায়ামাখান মাদুরচক্র রচনা করিয়াছে। বর্তমান মুহূর্তের প্রেয়সী চিরপরিচয়ভরা আশাস বহন করিয়া, চিরজীবনের গভীরস্তরশায়ী অন্তরঙ্গতার উদ্বোধন ঘটাইয়া কবির অন্তরাআর সহিত একাত্ম হইয়া গিয়াছেন। এখানে কবি অনুভব করিয়াছেন যে এই মানসী তাঁহার নিজ একাগ্র আকৃতিরই সৃষ্টি। কবি যেমন মানসীর শতজন্মের প্রণয়ে শত পাকে জড়িত, মানসীও কি তেমনি কবির পূর্বস্মৃতি-বিভোরা হইয়া তাঁহার নিকট চিরকালের জ্ঞাত ধরা দিবেন? কাব্যলক্ষীর প্রসঙ্গ হাশ্বে, তাঁহার করুণ অশ্রুসিক্ত সমবেদনায় কবির দৈনন্দিন জীবনযাত্রা কি ধগ্গ হইবে? আবার কবিকল্পনা পরজন্মে প্রাপ্তির আশা হইতে পূর্বজন্মে নিশ্চিত উপস্থিতির স্মৃতির দিকে আকৃষ্ট হইয়াছে—অতীত ও ভবিষ্যতের মধ্যে অস্থির সংক্রমণে বিচিত্র রেখাচিত্র ও আবেগজাল উৎকীর্ণ করিয়াছে। মানসী যেন কবিজীবনের অন্তরঙ্গ সঙ্গিনী হইতে বিশ্বব্যাপিনী কাব্যপ্রেরণাতে বর্তমান জন্মে প্রসারিত হইয়াছে, আবার পরজন্মে ইহার বিপরীত প্রক্রিয়ায় পুনরায় নিবিড় বন্ধনে ধরা দিবার আশা জাগাইতেছে। এইরূপে আদর্শ প্রেয়সীস্মৃতি ও ভাবকল্পনার মধ্যে যুগে যুগে আবর্তিত হইয়া কবির সহিত সৃষ্টি ও প্রলয়ের দ্বৈতক্রীড়ার মত তাঁহার মনে এক অবিরত লীলারসের রহস্য-ঘোর লাগাইতেছেন।

এই তীব্রতম, নানা প্রণালীতে প্রবাহিত মানস উত্তেজনার পর কবিমনের আবেশ কাটিয়া গিয়াছে ও তিনি প্রশান্ত বাস্তব-চেতনাতে ফিরিয়া আসিয়াছেন। গভীর রক্তনীর স্তব্ধতা লোকালয়ের জীবনচাক্ষু্য ও কোলাহলমুখরতাকে ঘন নৈঃশব্দ্য-যবনিকার অন্তরালে আবৃত ও কবির অহুত্বতিকে বস্তুসংলগ্ন করিয়াছে। এই বিরাট, বিচিত্র কল্পনালীলার উত্তেজনা স্তিমিত হইবার পর, কবি নিজের প্রমত্ত আতিশয্য সম্বন্ধে সচেতন হইয়াছেন ও কুণ্ঠিতভাবে তাঁহার সমস্ত স্বর্গমর্ত্যবিহারী, জয়জয়ান্তরপ্রসারিত জল্পনা-প্রগল্ভতার অর্থ জিজ্ঞাসা করিয়াছেন। তাঁহার

হৃদয়-পারাবারের অশান্ত ভাবোচ্ছাসহরী এক অন্তর-প্রবাহিত অশ্রুধারায় উহার সমস্ত বেগ সংহরণ করিয়াছে। কবির প্রিয়ার প্রতি শেষ সঞ্চোধন তাঁহার মনের উপর এক শান্ত, উচ্ছাসহীন, যত্নান্বিত বিশ্বাস-আবরণ টানিয়া দেওয়ার আবেদন। অন্তরবিদারী এত উন্নত আলোড়নের, আবেগের এত উর্ধ্বোৎকর্ষিত অসীম-অভিধানের শেষ ফল এক শান্ত বিশ্বাসিত্তে নিস্তরঙ্গ বিলয়।

বিমূর্ত ভাবের রসোচ্ছল প্রকাশ, ইন্দ্রিয়মুগ্ধতার সঙ্গে অতীন্দ্রিয় ব্যঙ্গনার অপূর্ব সমন্বয়, প্রাকৃত আবেগের উন্নততার মধ্যে নিগূঢ় সংযম, নবনবসংস্কারিণী ভাব-কল্পনার আশ্চর্য কেন্দ্রসংহতি, দেহলাবণ্যের মধ্যে আত্মার স্থির-জ্যোতিঃ-বিকিরণ, অল্পভূতির প্রগাঢ়তার সঙ্গে শব্দযোজনা ও ছন্দপ্রবাহের অকল্পনীয় সহযোগিতা— এই সমস্ত গুণসমবায়ে ‘মানসসুন্দরী’র অন্তর্লোকে ও বহির্লোকে উভয়পক্ষবিহার ইহাকে প্রেম ও ভাবরূপকপর্ষায়ের কবিতার মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠ আসনে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। অন্ত্যমিলসংবৃত পয়ার ছন্দের এরূপ অসাধারণ ও ভাবপ্রতিবিম্বী প্রবহমানতা বাংলা ছন্দের ইতিহাসে আর কোথাও উল্লেখ্য হয় নাই।

‘বহুঙ্করা’ কবিতাটি কবির ‘ছিন্নপত্র’-এর বিশ্বচেতনার সহিত একাত্মতার আকৃতির অপূর্ব কাব্যভাঙ্গ। কবির মনে যে অল্পভূতি মাঝে মাঝে উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠিত তাহাই আশ্চর্য কাব্যরসে অভিষিক্ত হইয়া, গভীর কবি-চেতনায় অল্পপ্রবিষ্ট হইয়া এক দিব্য ভাবপ্রবাহে উৎসারিত হইয়াছে। দার্শনিক ভাব-সংস্কার কবি-কল্পনায় রূপান্তরিত হইয়া, কাব্যাল্পভূতিতে গভীর প্রাণস্পন্দন জাগাইয়া অপরূপ সৌন্দর্যে বিকশিত হইয়া উঠিয়াছে। কাব্যভিপ্রায় যে কত নিগূঢ় রূপ ধারণ করিতে পারে, কত বিচিত্ররূপে সৌন্দর্যসৃষ্টির বিভিন্ন ক্ষেত্রে প্রসারিত হইতে পারে, কিরূপ বেগবান প্রাণহিল্লোলে আপনার জীবনী-শক্তির পরিচয় দিতে পারে, এই কবিতায় তাহার এক অভাবনীয় দৃষ্টান্ত উপস্থাপিত হইয়াছে।

কবি বহুঙ্করার বিচিত্র জীবনধারার সহিত অব্যবহিত সংস্পর্শের আকৃতি জানাইয়া উহার হৃদয়তর, নিগূঢ় জীবনরসসঞ্চারে আপনাকে বিলীন করিতে চাহিয়াছেন। প্রকৃতির অন্তর্জীবনের সহিত একাত্ম হইয়া উহার গূঢ় সঞ্চার-প্রক্রিয়া, উহার কোমল, স্বতঃস্ফূর্ত, আনন্দময় রূপরোমাঞ্চের ও চেতনাবিলোপী নিদ্রামগ্নতার সহিত কবি নিশ্চিহ্নভাবে মিশিবার কল্পনায় বিভোর হইয়াছেন।

তাহার পর কবি বিভিন্ন দেশের অসংখ্যবিধ চিত্রসৌন্দর্য ও জীবনছন্দের অন্তরে অল্পপ্রবেশাকাজ্ঞা প্রকাশ করিয়াছেন। মরুভূমি, পার্বত্যহৃদয়েষ্টিত মালভূমি, তুষারাবৃত মেরুপ্রদেশ, সমুদ্রতীরবর্তী ধীরগঙ্গা, সবই একে একে

কবিদৃষ্টির সম্মুখে বর্ণবহুল শোভাযাত্রায় সঞ্চালিত হইয়াছে। বিশেষতঃ হিংস্র আদিম প্রাণশক্তিসম্পন্ন বর্বরজাতির বলিষ্ঠ, পূর্বাপরচিন্তাহীন জীবনযাত্রা কবিকে প্রবলভাবে আকর্ষণ করিয়াছে। এমন কি হিংস্র স্থাপদও উহার প্রাণোচ্ছ্বাস-মহিমায় কবির অম্লচিকীর্ষা জাগাইয়াছে।

পৃথিবীর সহিত একাত্ম মিলনসম্পূর্ণতার পিছনে কবির যে যুগযুগান্তরের পূর্বস্মৃতি সক্রিয় আছে তাহা অকস্মাৎ আলোড়িত হইয়া উঠিয়াছে। কবিচেতনায় পৃথিবীর গর্ভস্থ প্রাণরসপ্রবাহ, উহার উপরিভাগের বিচিত্র শ্রামসৌন্দর্যের আনন্দ-কম্পন, কবিচেতনার শিরায় শিরায় প্রবাহিত হইয়া, উহাকে এক উল্লাসময় সমপ্রাণতায় উদ্ভিক্ত করিয়াছে। ইহারই পরিপ্রেক্ষিতে তাঁহার বর্তমান মানব-জীবনের বিশ্ববিস্তৃত একাকীত্বের বিচ্ছেদ-বেদনা তীব্র হইয়া ফুটিয়া উঠিয়াছে। নির্বাসিতের কল্পনায় জীবনের অগ্ন্যন্তর বিভাগের রূপময় প্রকাশের মধ্যে এক স্নান উদাসীনতা, এক বিধূর স্পর্শ-অক্ষমতার বেদনা পরিস্ফুট। কবির পুনর্মিলনের আবেগ দৃশ্যতঃ জড়পৃথিবীর রক্তে রক্তে এক অপূর্ব প্রাণরোমাঞ্চ, এক অবিরত নৃত্যগীতছন্দ, এক জীবন-ঐশ্বর্যের অফুরন্ত প্রবাহ অম্লভব করিয়া ধরিজীকে এক মাতৃকল্প যুতিতে প্রত্যক্ষ করিয়াছে।

কিন্তু প্রকৃত কবি কখনও নিষ্ক্রিয় দানগ্রহীতারূপে সন্তুষ্ট থাকিতে পারে না। তিনি বিশ্ববিগতের নিকট হইতে যাহা গ্রহণ করেন তাহার প্রতিদানস্বরূপ নিজস্ব অম্লভূতির কিছুটা প্রত্যর্পণ করিতে চাহেন। রবীন্দ্রনাথ সেই কবিজনোচিত মনোবৃত্তি লইয়াই প্রকৃতির এই বিশ্বব্যাপী সৌন্দর্য্যমেনায় নিজ কল্পনার অতিরিক্ত ভাবসম্পদ ও রূপের চমক সংযোজনা করিবার ইচ্ছা প্রকাশ করিয়াছেন। তিনি মাহুঘেরও আনন্দযজ্ঞে নিজের অম্লভূতিরও কিছু আহুতি নিবেদন করিতে চাহেন। তাঁহার স্থির বিশ্বাস যে প্রকৃতির রূপ ও মাহুঘের আবেগ তাঁহার কবিমনের বিচ্ছুরিত সৌন্দর্য্যবোধ ও অম্লভূতি-গভীরতায় মধুরতর হইবে ও ভবিষ্যৎ যুগের নিকট গাঢ়তর আবেদন বহন করিবে। কবির জীবনপিপাসা এখনও অতৃপ্ত; পৃথিবীর সহিত আরও নিবিড়তর সম্পর্কে তিনি ঘনিষ্ঠ হইতে ব্যাকুল। তাই পৃথিবীর প্রাণশক্তির গোপন উৎস, তাহার লীলা—অন্তঃপুরে প্রবেশাধিকারের অস্তিম আবেদনের সহিত তিনি কবিতা শেষ করিয়াছেন।

‘মানসহৃদয়ী’র সঙ্গে তুলনায় ‘বসুন্ধরা’ অনেকটা সরল ও একমুখীন, বিশেষতঃ সম্পূর্ণরূপে প্রাণপ্রবেশবাহিত। ইহা ‘মানসহৃদয়ী’র স্তায় অটল-সংলগ্নবাহক নহে। ইহার আবেগ সমভাবেই প্রবল ও সর্বগ্রাসী; কবিমনের একটি

সহজ সংস্কার এই দীপ্ত আবেগ-শিখার উপাদান ও তাপমাত্রা যোগাইয়াছে। প্রেমের রূপমত্ততার সহায়তা ব্যতিরেকেও কবি অপূর্ব ভাবমুহুর্তার আবহ সৃষ্টি করিতে পারেন কবিতাটিতে তাহারই প্রমাণ মিলে।

‘নিরুদ্দেশ যাত্রা’ ‘মানসসুন্দরী’র স্থানিষ্ঠিত মিলন-আনন্দের সংশয়মুক্ত অস্বীকৃতি। যে মানসী পূর্ব কবিতায় কবির অন্তঃপুর-লক্ষ্মীর মত স্থায়ী দাম্পত্য বন্ধনে ধরা দিয়াছিলেন, যাহার হৃৎস্পন্দন কবিপ্রেরণার প্রাণাবেগের মূলগত শক্তিরূপে কবির অন্তরলোকে পরিব্যাপ্ত হইয়াছিল, যাহার অভয়-আশ্বাসভর নয়ন বিশাল কবিচেতনাকে সমস্ত সংশয়মুক্ত করিয়াছিল, ‘নিরুদ্দেশ-যাত্রা’য় সেই প্রেয়সী আবার রহস্তময়ীরূপে প্রতিভাত হইয়াছেন। সর্বপ্রথম, তিনি অমোঘ নিয়ন্ত্রীশক্তিরূপে কবিকে চালনা করিতেছেন, কবির স্বাধীন ইচ্ছা তাঁহার নিয়ন্ত্রণের নিকট সম্পূর্ণ আত্মসমর্পণ করিয়াছে। দ্বিতীয়তঃ, সোনার তরীতে কবির স্থান হইয়াছে, কিন্তু এই তরী আর পরিচিত পদ্মা-তরঙ্গে আবদ্ধ না থাকিয়া সম্পূর্ণ অজ্ঞাত, বায়ুগর্জনস্কন্ধ, দিকচিহ্নহীন অকূল সমুদ্রে ভাসিয়াছে। প্রেয়সী আবার ‘বিদেশিনী’-রূপে সঘোষিত হইয়াছেন; তাঁহার উদ্দেশ্য সম্বন্ধে কবি সম্পূর্ণ অজ্ঞ। তাঁহার প্রেমবিহ্বল কলভাবের পরিবর্তে এক অস্বস্তিকর, কটাক্ষ-ইঙ্গিতে দুর্বোধ্য নীরবতা প্রেমিকযুগলের মাঝে এক মর্যাস্তিক ব্যবধান সৃষ্টি করিয়াছে। কবির সংশয়োন্তেজিত, তীক্ষ্ণ প্রশ্নপরম্পরা, অপরিচিতার পরিচয়ের জন্ত উদগ্র ব্যাকুলতা, প্রাকৃতিক পরিবেশের গোধূলি-অশ্লিষ্ট ইঙ্গিতময়তা, সমুদ্রের দণ্ডে দণ্ডে পরিবর্তমান রূপচ্ছবি, মধ্যে ঘনায়মান সংশয় ও বিশ্বব্যাপী রোদনোচ্ছ্বাসের অস্থির আন্দোলন, সর্বোপরি রহস্তময়ীর বিভ্রান্তিকর স্মিতহাস্য-প্রহেলিকা—এ সমস্তই কবির সঙ্গে মানসসুন্দরীর এক অভিনব সম্পর্ক-অনিশ্চয়তার, কবির অন্তরঙ্গজগতে এক নূতন আদর্শ-বিপ্লবের সন্ধেতে শিহরিত। সোনার তরীর রূপকে এক অজ্ঞাত আবহ-ব্যঞ্জন প্রবেশ করিয়াছে। কবি তাঁহার মানস পরিণতির এমন এক স্তরে উপনীত হইতেছেন যেখানে কণিক মিলনতৃপ্তি কাব্যাহুত্বের নূতন আঘাতে বিদীর্ণ হইয়াছে, পুরাতন সংশয় নবরূপে দেখা দিয়াছে, এক অনির্ণীত লক্ষ্য কবিচেতনাকে চেনা পথের বাহিরে আকর্ষণ করিয়াছে। তাঁহার আজন্ম-পরিচিত কাব্যাহুত্বের রূপকের তটরক্ষিত পদ্মা, মানসসুন্দরীর সঙ্গে পরিপূর্ণ প্রেমের বিশ্বস্ততায় বাধা উচ্চ দাম্পত্য নীড় কোন্ এক অজানা সাগরের তটহীন বিশালতায় মিশিয়াছে, এক নিরুদ্দেশ-যাত্রার শক্তি অভিভানে স্বস্তির নিশ্চয়তা হারাইতে বসিয়াছে। ‘মানসসুন্দরী’র

অন্তর্ধামিষে রূপান্তরের মধ্যেই এই বিরাট, উন্মিত পরিবর্তনের বীজ নিহিত। যে প্রেরণীকে কবি নিজ কাব্যপ্রেরণার হিরণ্যবিধায়ক প্রতিপ্রতিরূপে বন্ধে বীধিতে চাহিয়াছিলেন সেই প্রেরণীই অকস্মাৎ নিয়তিরূপে দেখা দিয়া কবির আত্মকর্তৃত্ব হরণ করিয়া তাঁহাকে নিজকর্তৃত্বত বীণারূপে বাজাইতে চলিয়াছেন। এই অভাবনীয় পরিস্থিতি যে কবিমনকে বিচলিত করিবে তাহাতে আর সংশয় কি? ‘বীণা ফেলে দিয়ে এস, মানস-হীনরা’-পংক্তিতে কবি মানসীকে যে আহ্বান জানাইয়াছিলেন, মানসী সে আহ্বান কবির অনভিপ্রেত অর্থে গ্রহণ করিয়াছেন। তিনি বীণা ফেলিয়া কবিকেই বীণাবন্ধরূপে আপনার অমোঘ শক্তির ক্রীড়নকের পর্যায়ে ফেলিয়াছেন। ‘নিরুদ্দেশ বাজার’ এই অপূর্বভাবে ব্যঞ্জিত নব পরিণতি-জোতনার মধ্যে ‘সোনার তরী’র উপর বনিকাপাত হইয়াছে।

৪

‘সোনার তরী’র সঙ্গে ‘চিত্রা’ কাব্যের রচনার ক্রমবৈধী এক বৎসর ব্যবধান। এই কাব্যে যদিও ‘সোনার তরী’র মূল স্থর কিছু পরিবর্তনের সহ অল্পহস্ত হইয়াছে, তথাপি ইহাতে মানব-জীবনের প্রতি আকর্ষণ কবির বাড়িয়াছে ও তাঁহার কাব্যাত্মকৃতির মধ্যে জীবন-ভাবনা আরও গভীরভাবে সংক্রামিত হইয়াছে। এখানে মাহুকের সাধারণ জীবন-বাজার অহুচিন্তন কবির প্রকৃতি-চেতনা ও অলৌকিক সৌন্দর্যলব্ধানের অন্তরঙ্গ ভাব-পটভূমিকারূপে দেখা দিয়াছে। ‘মানসসুন্দরী’র বিশ্বসৌন্দর্যলক্ষী, কবির অন্তর-লক্ষী ও কাব্যলক্ষীর সংশ্লেষমূলক রূপ আদর্শ হিসাবে কবিকল্পনার আত্মসীমিত হইয়াছে; কিন্তু এই সংশ্লেষের অখণ্ডতা আর অক্ষুণ্ণ নাই। ইহারই বিচ্ছিন্ন, ক্ষণ-অস্থায়ী রশ্মিজাল ‘চিত্রা’র প্রথম দিকের কবিতাগুলির মধ্যে কোন উপলক্ষ্যকে অবলম্বন করিয়া চমক বিস্তার করিয়াছে। ইহা যেন ‘মানসসুন্দরী’র স্থির ভাবশিখর হইতে নিম্নতর স্তরে অবতরণ; সংশয়জালে অবরুদ্ধ দৃষ্টির চকিত উন্মোচনের চমকময়। ‘অন্তর্ধামী’ ও ‘চিত্রা’র নামকবিতায় উহার নূতন স্বরূপের উপলব্ধি ও কবি-চেতনার সঙ্গে উহার সম্পর্কের নূতন তত্ত্বপ্রতিষ্ঠা! প্রেরণী-কল্পনার শেষ রশ্মি এখনও কবিচিন্তকে রঙীন ও ভাবাবিষ্ট করিতেছে; কিন্তু এই কল্পনা যে স্থান হইয়াছে, নূতন তত্ত্বাত্মকৃতিতে আবৃত হইয়াছে তাহা নিঃসন্দেহ। দাম্পত্য প্রেমের সহজ আবেগ এখন এক নিগূঢ়তর আকর্ষণের রহস্যজোতনার অস্পষ্ট ও

অনির্দেশিতর ব্যাকুলতার বাহন হইয়াছে। রূপপ্রতিমা-নির্মাণের পূর্বেও যেমন, নির্মাণ সম্পূর্ণ হইবার পরেও তেমন উহার উপাদানগুলি পরস্পর-বিচ্ছিন্ন হইয়া আবার উদ্ভাস্তি আগাইতেছে।

‘স্বথ’ (১০ই চৈত্র, ১২৯৯), ‘জ্যোৎস্নারাত্রি’ (৫—৬ই মাঘ, ১৩০০), ‘প্রেমের অভিব্যেক’ (১৪ই মাঘ, ১৩০০), ‘সন্ধ্যা’ (২ই ফাল্গুন, ১৩০০), ‘পূর্ণিমা’ (১৬ই অগ্রহায়ণ, ১৩০২)—এই কবিতাগুলি মানসসুন্দরীর স্বতি-অনুভাবিত, তাহারই বিদীর্ণ আত্মকল্পনার ভগ্নখণ্ডাংশসঙ্কয়ের আকৃতিতে পূর্ণ। ‘স্বথ’ কবিতাটি ‘সোনার তরী’র যুগের উদ্ভূত ভাবপ্রত্যয়। মানসসুন্দরীর অভয়-আশাসভরা চক্ষে কবি আজ স্বথকে খুব সহজ, স্বভঃস্বূর্ত অধিকাররূপে দেখিতেছেন। কিন্তু ইহার পটভূমিকা ও অনুভূতিসার গঠিত হইয়াছে পল্লভীজীবনের নিশ্চিন্ত আনন্দ ও উহার প্রকৃতির রূপকল্প দ্বারা। এই শাস্তি বিশ্বানুভূতিতে আবিষ্ট কবিচিন্তে বিশ্ববীণার নীরব সঙ্গীতরূপে প্রতিভাত হইতেছে। এবং এই শাস্তিময়, আনন্দময়, বিশ্বচেতনার সহিত একাত্ম উপলব্ধিটি কবি বাক্যে গাঁথিয়া কেমন করিয়া তাঁহার প্রেমসীর নিকট অর্থ্যরূপে নিবেদন করিবেন সেই চিন্তায় ঈষৎ বিব্রত। স্পষ্ট বোঝা যায় এই স্বথ-শাস্তির পিছনে কবির বিশ্বাত্ম-বোধ ও মানসী-প্রেম অন্তরালবর্তী হইয়াও নিগূঢ়ভাবে ক্রিয়াশীল। ‘জ্যোৎস্নারাত্রি’ ও ‘পূর্ণিমা’-য় একই আকৃতি চড়া ও নীচ স্তরে বঙ্কিত হইয়াছে। প্রথম কবিতাটিতে মানসসুন্দরীর ভাবমুগ্ধতা, নিবিড় প্রণয়াবেশ ও প্রকৃতিসৌন্দর্যের মধ্যবর্তিতায় তাহার অনুভবপ্রয়াস অতি সুস্পষ্ট। নৃতন স্তরের মধ্যে ক্ষোভ ও অতৃপ্তির দীর্ঘশ্বাস মানসসুন্দরীর হারানো সান্নিধ্যের পুনঃপ্রাপ্তির জন্ত কবিচিন্তের দুর্বর বাসনা প্রকাশ করিতেছে। ‘মানসসুন্দরী’ আবার অনন্ত ত্ববার উদ্দীপিকা, কবির অন্তরের কামনা দিয়া বারবার গড়া ও ভাঙা, অজ্ঞাত দেবতার ছদ্মবেশ-ধারিণী হইয়াছেন। কবি মাহুয়ের অপ্রাপণীয় দিব্য মূর্তি প্রত্যক্ষ করিবার আকাঙ্ক্ষা জানাইয়াছেন। মানসীর নিবিড় আলিঙ্গন এখন আলিঙ্গনস্বতিতে পর্ববসিত হইয়াছে; চিরদিবসের, জন্মজন্মান্তরের প্রিয়া আজ এক রাত্রির আবির্ভাবরূপে আরাধিত হইয়াছেন। কবি প্রেম-অমরার বহির্ভারে নির্বাসিত হইয়া স্বধাপানের ক্ষীণ আভাস-ইজিতে, দূর হইতে ভাসিয়া-আসা পারিজাতগন্ধে, যতটুকু তৃপ্ত তাহার অপেক্ষা বেশী উন্নয়ন হইতেছেন। জ্যোৎস্নারাত্রির এই অধিষ্ঠাত্রী দেবী বিশ্বসোহাগিনী লক্ষ্মী; কিন্তু কবি সেই নির্জন অন্তঃপুরে প্রেমিকের নিন্দাকোচ অধিকারে আসেন নাই, আসিয়াছেন মাল্যকারের কুণ্ঠিত অল্পগ্রহপ্রার্থী

হইয়া। এখানে ‘স্বর্গ হইতে বিদায়’-এর বিপরীত স্বর ধ্বনিত হইয়াছে। ইহা ভোগস্বর্গ হইতে নহে, প্রেমস্বর্গ হইতে বিদায়; এবং কোন মানবী প্রেমসঙ্গী প্রণয়মধুর আমন্ত্রণ এই বিদায়ের ক্লেশকে মন্দীভূত করে নাই।

প্রায় দুই বৎসর পরে লেখা ‘পূর্ণিমা’ কবিতায় উৎকর্ষা অপেক্ষা বিন্ময়ের পরিমাণই বেশী। এখানে সমালোচনাতত্ত্বের সাহায্যে সৌন্দর্য-উপলব্ধির ব্যর্থ প্রয়াস ও ক্ষুদ্র দীপশিখার অন্তরালে বিশ্বপ্লাবী জ্যোৎস্নাপ্রবাহের আত্মগোপন—উভয়ের মধ্যেই একটা বিপরীত-ছোতনামূলক ভাবনাম্য বর্তমান। এখানে সৌন্দর্যলক্ষী কবির প্রতি একটি পরিহাসমধুর কটাক্ষ করিয়াছেন। পূর্ণিমাকে কবি ‘অনন্তের অন্তরশায়িনী’ আখ্যায় অভিহিত করিয়া তাহার আকস্মিক আত্ম-উদ্ঘাটনে তাহার প্রতি প্রণয়নিবেদনে উচ্ছ্বসিত হইয়াছেন। এখানেও পূর্ণিমা ‘বিশ্বব্যাপিনী লক্ষ্মী’রূপে কবির অন্তরে বিশ্বচেতনার উদ্বোধন করিয়াছে। কবি এই কোতুকরসের সহিত সমতা রক্ষা করিয়া উচ্ছ্বাসের আতিশয্য বর্জন করিয়াছেন। কিন্তু এই স্বল্প উল্লেখও কবিচিত্তের অনন্তাভিমুখিতা ও মানসীস্বত্ব-প্রভাবিত প্রণয়াকৃতি পরিস্ফুট হইয়াছে।

‘প্রেমের অভিষেক’ বাহ্যতঃ মর্ত্যপ্রেমের জয়গান হইলেও ইহার অন্তরে ‘মানসহৃন্দরী’র দিব্য বিভা উদ্ভাসিত। ইহা যে কোন উজ্জ্বলিত, আপনার সৌভাগ্যক্ষীত কেরানির ভাবোচ্ছ্বাস নহে, তাহা সমস্ত কবিতার দিব্যাবগম্যময় অঙ্গদ্যুতিতে, উহার পৌরাণিক উল্লেখ-পরম্পরায় ও কাব্যসাহিত্যে বিস্তৃত, আদর্শ প্রণয়ীদম্পতির সহিত সাদৃশ্য-ঘোষণায় প্রমাণিত। মানসহৃন্দরীর বিমূর্ত-কল্পনা নূতন ভাব-প্রতিবেশে এই কবিতাটির অন্তরপ্রেরণারূপে বিরাজিত। এই প্রেমিক যিনিই হন, তিনি অন্ততঃ হরিপদ কেরানির সগোত্রীয় নহেন। কোন অবদমিত কামনার করুণ ব্যঞ্জনা নয়, সমৃদ্ধিমান, ঐশ্বর্যময় প্রেমই এখানে মর্ত্যলোকে অমরাবতী সৃজন করিয়াছে। এই প্রেমের স্বর্গীয় অধিকারে ইহার প্রেমিকের সৌন্দর্যের নন্দন-ভূমিতে অবাধ সঞ্চার। রবিচন্দ্রতারা যে প্রেমরাজ্যের সভাসদ ও প্রশস্তি-সঙ্গীতকার, যে প্রেমের রোমাঞ্চ চন্দ্রের স্বধার ত্রায়, স্বর্ষের মধ্যে হোমায়িশিখার ত্রায়, নক্ষত্রমণ্ডলীর মধ্যে কমলার কণ্ঠহারদ্ব্যতির ত্রায় প্রেমিক-চিত্তে চিরসঞ্চিত তাহা যে সমস্ত মর্ত্যসীমার অতীত তাহা নিঃসন্দেহ, তাহা স্থলোকে হইলেও দ্যুলোকে। এখানে কবির প্রেম বিধিদত্ত অধিকারে স্বর্গরাজ্যে চিরপ্রতিষ্ঠিত।

‘সন্ধ্যা’ কবিতায় কবিমনে সন্ধ্যার শান্তি, নিঃসঙ্গতা ও অসীমচিন্তার উদ্বোধন

ক্রমশঃ ঘনীভূত হইয়া আসিতেছে, ইহা পরিস্ফুট হইয়াছে। তাঁহার পূর্বতন কাব্য-গ্রন্থে সঙ্ঘাস্থদ্বন্দ্বীয় কবিতার তুলনায় ইহা অনেকটা স্থির ভাবনিষ্ঠার পরিচয় বহন করে। কবির প্রণয়-অতৃপ্তির ক্ষোভ ও অনায়ত্ত আদর্শের বঞ্চনার পরিপ্রেক্ষিতে সঙ্ঘার শাস্তি বিশেষ অর্থবহ হইয়া উঠিয়াছে। তাঁহার সমস্ত গভীর অমুভূতিই অনন্তপ্রয়াণের জন্ত সদা-উন্মুখ। তাই এই পবিত্র ক্ষণে তিনি অনন্তের সঙ্গে সন্ধির জন্ত তাঁহার অশান্ত চিত্তের নিকট আবেদন জানাইয়াছেন ও অসীমের পদতলে জীবনের স্মৃতিনির্ধাণ দুই বিন্দু অশ্রুজলের অর্ঘ্য নিবেদন করিয়াছেন। এখানে কবির মানস অবসাদ তাঁহার অভীক্ষার নিম্নগামিতায় প্রতিফলিত—বাসনাসংঘাতজ্বল কবি অনন্তের সঙ্গে সন্ধি চাহিয়াছেন, উহার সহিত সর্বাঙ্গিক মিলন তাঁহার আশাতীত মনে হইয়াছে। গ্রামজীবনে স্বল্পরেখাকিত কয়েকটি খণ্ড ছবি এই শাস্তির আধার রচনা করিয়া উহাকে একটা ইঞ্জিয়গ্রাহ্য নির্দিষ্ট রূপ দিয়াছে। প্রকৃতির আবেদন মানবজীবনের মাধ্যমে পরিশ্রুত হইয়া স্পষ্টতা ও অন্তর্গভীরতা উভয় গুণেই মণ্ডিত হইয়াছে।

এক বৃহত্তর পরা দৃষ্টি (cosmic vision) সঙ্ঘামুভূতিকে যুগযুগান্তরব্যাপ্ত, দূরতম অতীতের বিচিত্র পরিবর্তনের রেখাজালকীর্ণ পটভূমিকায় বিস্তীর্ণ করিয়া দিয়া উহার অন্তর-ইতিহাসকে উদ্ঘাটিত করিয়াছে। দিনান্তের সমাপ্তিস্তম্ভ সঙ্ঘা গ্রামবধূর ছায় উদাস দৃষ্টিতে দিগন্তের দিকে চাহিয়া অতীতস্মৃতিবিভোর হইয়াছে ও এই স্মৃতিরোমস্থনের মধ্যে পৃথিবীর বাল্য, যৌবন ও প্রৌঢ়ত্বের বহুবিধ অস্পষ্ট, তপ্ত ও শ্লিষ্ট জীবনচর্যা, উহার প্রাগৈতিহাসিক অতীতের জীবনমৃত্যুর নানারূপ দ্বন্দ্ব, অবক্ষয় ও অবলুপ্তির মধ্য দিয়া নবজীবনশক্তিসঞ্চয়—সমস্তই উহার মানস চকুর সম্মুখে ভাসিয়া উঠিয়াছে। এক ক্ষণিক কালবিন্দুতে অতীত জীবন-মহাসমুদ্রের তরঙ্গমালায় আবর্তিত এক বিরাট ছবি প্রতিবিম্বিত হইয়াছে। এক বিপুল ইতিহাসচেতনা ও জীববিজ্ঞান-পরিচয় কবির প্রকৃতিধ্যানকে গভীর অর্থগৌরবে ভরিয়া তুলিয়াছে। অনাদি অতীত, বহুক্ষরার মনে অনন্ত ভবিষ্যতের সীমাহীন যাত্রাপথের চিন্তা জাগাইয়াছে ও এক সমাধানহীন জিজ্ঞাসাচিহ্ন অঙ্কিত করিয়াছে।

‘স্নেহস্মৃতি’ (বর্ষশেষ, ১৩০০), ‘নববর্ষে’ (নববর্ষ, ১৩০১), ‘দুঃসময়’ (৫ই বৈশাখ, ১৩০১) ও ‘মৃত্যুর পরে’ (৫ই বৈশাখ, ১৩০১)—কবিতাচতুষ্টয় দশবৎসর পূর্বে মৃত্যুকবলিতা কাদম্বরী দেবীর শোকস্মৃতিতর্পণ। ইহাদের মধ্যে এই তরুণী বধূর আত্মহত্যা ঠাকুর পরিবারে ও আত্মীয়-স্বজনের মধ্যে যে তুমুল বিষময়—

নিজ-সমবেদনা-মিশ্রিত আলোড়ন তুলিয়াছিল, যে বিচার-বিতর্ক উদ্ভাস হইয়া উঠিয়াছিল তাহারই একটি মুহূর্ত প্রতিধ্বনি শোনা যায়। এই সৃষ্টান্তি-রোমন্থনে কবিচিত্তের বিস্তারতাও বেশী করিয়া চোখে পড়ে। কবি এই অপরাধিনীর কঠোর বিচার না করিবার জন্ত, স্নেহময় বিশ্বতির আবরণে তাহার সমস্ত দোষ ঢাকিবার জন্ত, সমস্ত বিসদৃশ ব্যাপারটিকে ক্ষমাসিদ্ধি চোখে দেখিবার জন্ত করুণ মিনতি জানাইয়াছেন। এখানে সৃষ্টির যে রূপ কবি প্রত্যক্ষ করিয়াছেন দার্শনিক সাধনাবাক্যে বা আদর্শায়িত কাব্যোচ্ছ্বাসে তাহার রূঢ় আঘাতকে কোমলস্পর্শ করা যায় না। এই মানির্পূর্ণ মরণের রমণীয় কাব্য-রূপান্তর বা ভাবোন্নয়ন সম্ভব নহে। কবির নিদারুণ আঘাতে অসাড়, আকস্মিক আক্রমণে মুহমান মন এই জটিল প্রহেলিকার পাকে পাকে ঘুরিয়াছে, ক্রান্ত পুনরাবৃত্তিতে, দীর্ঘ অল্পশোচনায়, বিশ্বতির করুণ স্নিহুতায়, নিন্দা ও কুৎসার মিনতিপূর্ণ প্রতিবেদে, নির্মম জগতের প্রসাদঘাতায় উহাকে হৃদীয় বৃত্তে প্রদক্ষিণ করিয়াছে। এই কবিতাগুলির আবেগ তিমিত, ছন্দ দীর্ঘ-খালের মত বিষন্ন-করুণ, আবহ কান্নায় ভারি ও নীরব। রবীন্দ্রকাব্যে এই সৃষ্ট-কবিতাগুলি এক অসাধারণ ব্যতিক্রম। কাব্যস্রী দেবীর সৃষ্টির প্রত্যক্ষ-উল্লেখ এই পর্বেই নিঃশেষিত। কিন্তু ইহার স্মৃতির প্রভাব কবির অবচেতন মনে নিগূঢ়াঙ্গী থাকিয়া তাঁহার পরবর্তী কবিতার কোথাও কোথাও অত্যন্ত-ভাবে ও আত্মগোপনকারী ইচ্ছিতে অন্তিমের স্পর্শ রাখিয়া গিয়াছে।

‘চিহ্ন’র একটি বৈশিষ্ট্য উহার বর্ণিত মানবপ্ৰীতির প্রচুরতর নিদর্শন। কবি নিজেই বলিয়াছেন যে নিরুদ্দেশ ও অমর্ত্য সৌন্দর্যসন্ধানের প্রতিক্রিয়া-স্বরূপ তিনি স্তম্ভঃখময় সাধারণ মানবজীবনের প্রতি বিশেষ আকর্ষণ অনুভব করিয়া থাকেন। তাঁহার পদ্মাজীবনের সমস্ত অনুভূতিই দ্বি-কোটিক। একদিকে উহার উচ্ছল স্রোতোবেগ, বিরাট বিস্তার ও উহার সূদূরপ্রসারিত নিঃসঙ্গ বালুচর অসীমান্নভূতি ও রহস্যজ্ঞোতনার উৎস। অপরদিকে উহার তীরের ঘনপল্লবপ্রচ্ছন্ন, মাহুকের স্তম্ভসম্মানে মুহূর্ত-আচ্ছাদিত, শান্তিময় প্রাণ-গুলি কবির মানবিক সহানুভূতি উদ্বেক করিয়া তাঁহার মর্ত্যপ্ৰীতিকে ঘনীভূত করে। কবিস্বয়ং এই দুই বিপরীতমুখী আকর্ষণে দ্বিধা-বিতর্ক। কিন্তু স্তম্ভ-ভাবে দেখিলে এই দুইয়ের মধ্যে কোন সত্যকার বিরোধ নাই। মানবজীবন যখন আদর্শায়িত হইয়া কোন বৃহৎ ভাবের বাহন হয়, তখনই উহা কবিচিত্তে প্রবেশ লাভ করে। উহার সৃষ্টিকাপল্লী সৃষ্টিসমূহ, উহার প্রতিদিনকার

বর্মান্ত জন্ম, উহার ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র বিরোধ-বিক্ষোভ সাধারণতঃ কবির দৃষ্টি আকর্ষণ করে না। বখন শাস্তিমন্ত্রে বিশোধিত হইয়া, প্রকৃতির অন্তরঙ্গতায় এক বৃহত্তর সত্যের অঙ্গীভূত হইয়া ইহার। বখন এক নব তাৎপৰ্য জ্ঞাত করে, তখনই ইহার। কবির মানসস্বীকৃতিতে ধস্ত হয়।

যেমন মানবজীবনবিচ্ছুরিত সূক্ষ্ম আভাস-ইন্দ্রিতগুলিই তাঁহার নিরুদ্দেশ-যাত্রার পালে অল্পকূল বায়ুর গরিবেগ সঞ্চার করে, সেইরূপ সাধারণ বস্তুনিষ্ঠ জীবনযাত্রা কবির অল্পভূতীতে আদর্শাভিমুখী হইলেই তাঁহার সৌন্দর্যলোকের অন্তর্ভুক্ত হয়। বৈকল্যদর্শনের বৈতর্কিকতাবাদের ভ্রায় এখানেও দুই-এ এক, একেই দুই। বহুজনের রাজপথে ভ্রমণ করিতে কবি দৃঢ়সংকল্প হইলেও তাঁহার অন্তরবাসিনী কাব্যলক্ষ্মী তাঁহাকে কি কৃৎসনমুখে ভুলাইয়া ভাবলোকের সবুজভূগাভীর্ণ, ছায়ামিত্র বনবীথিতেই ফিরাইয়া আনে।

৫

২৩শে ফাল্গুন, ১৩০০-তারিখে লেখা ‘এবার ফিরাও মোরে’ কবিতাটি কবির পথপরিবর্তনের নিদর্শনসুস্পষ্টরূপে সমালোচকগোষ্ঠী কর্তৃক এক গুরুত্বপূর্ণ তাৎপৰ্যে মণ্ডিত হইয়াছে। এখানে কবির ষোড়কেরার ঘোষণা অত্যন্ত দৃঢ় এবং উচ্চকণ্ঠ। তিনি নিজ কাব্যচর্চাকে কর্তব্যপলাতক বালকের জীড়াসক্তির পর্যায়ে ফেলিয়াছেন ও সাধারণ দ্রবিত্ত মানুষের প্রতিকারহীন, প্রতিবাদহীন, অদৃষ্টনির্ভর লাহুনা-বন্ধনার এক হৃদয়-জ্বলকারী ছবি আঁকিয়াছেন। তাহাদের যুকমৌন বেদনার ভাষা যোগাইয়া, তাহাদের স্থপ্ত মৰ্যাদাবোধ ও প্রতি-রোধশক্তি উদ্দীপ্ত করিয়া, তাহাদের অস্ত্র বলিষ্ঠ আশা ও স্বাহ্যোজ্জ্বল, দীর্ঘ পরমায়ু দাবী করিয়া তিনি তাঁহার মানবদরদী মনের-অবিসংবাদিত পরিচয় দিয়াছেন। কিন্তু একটু পরেই স্থল্পট হইয়াছে যে তিনি কবিজনোচিত উপায়েই এই গণসংগ্রামের সহিত সহযোগিতা করিবেন। এই সংগ্রামে তাঁহার অবদান হইবে স্বর্ণ হইতে আনা বিশ্বাসের ছবি-অৰ্ঘ্য আদর্শ কল্পনার কাব্যময় প্রয়োগেই তিনি জনতার মনোবল বৃদ্ধি করিবেন।

পরবর্তী স্তবকে কবি গণমনের সহিত অপরিচয়ের অস্ত্র নিজ কুণ্ঠিত লজ্জা প্রকাশ করিয়াছেন ও তাঁহার বাঁশি যে তাঁহাকে সংসারের ঘাত-প্রতিঘাতময় রণস্থল হইতে দূরে রাখিয়াছে তাহার অস্ত্র আত্মধিকার দিয়াছেন। কিন্তু শেষ

পৰ্বন্ত এই বাঁশির উপরেই তিনি ভবিষ্যতের সমস্ত আশা জুড়ন্ত করিয়াছেন। এই বাঁশিই জীবনের গীতশৃঙ্গ অবসাদপুরকে, কর্মহীনতার নিশ্চলতাকে মৃত্যুঞ্জয়ী আশার সঙ্কীর্ণে সঞ্জীবিত করিবে, অন্তরের গভীর পিপাসার নিকট স্বর্গের অমৃত পরিবেশন করিবে ও জীবনের পুঞ্জীভূত অসন্তোষকে মহাগীতে নির্বাণপ্রাপ্ত করাইবে। অর্থাৎ কবি বাঁশি বাজাইয়া জীবনযাত্রার মৌলিক পরিবর্তন আনিবেন; বাঁশির পরিবর্তে কোনদিন অসি ধরিবেন না। এই বাঁশির সুরেই জীবনের সমস্ত সংকীর্ণতা অতিক্রান্ত হইবে, বিশ্বজীবনের মহাতরঙ্গে উল্লাসময় আত্মনিমজ্জনের প্রেরণা জাগিবে, মৃত্যুভয়চুচ্ছকারী মানবের নির্বাধ সত্যাভিযান শুরু হইবে। সত্যদ্রষ্টা মহামানবের উদাত্ত আত্মান মানবসাধারণের কর্ণে ধ্বনিত হইয়া উহাদিগকে আদর্শের জন্ত সর্বপ্রকার কুক্ষুসাধনে প্রণোদিত করিবে। মানবের সমস্ত জীবন-ইতিহাস এক বিরামহীন আদর্শ-অভিসারের শোভাযাত্রা-মহিমার রূপ ধারণ করিবে।

অবশেষে কবি যাহাকে জীবনসর্বস্বধন সমর্পণ করিয়াছেন, যাহার মিলনের জন্ত তিনি জনতার পুরোবর্তী হইয়া অভিসারে বাহির হইয়াছেন, তাহার অবগুণ্ঠন উন্মোচিত হইয়া তাহার স্বরূপ প্রকাশিত হইয়াছে। দেখা গেল যে এই গণ-অভ্যুত্থানের প্রেরণাদাত্রী দেবতা সেই বহুপরিচিতা কবির মানসলক্ষ্মী—নিরুপমা সৌন্দর্যপ্রতিমা। তাহারই বিশ্ববিজয়িনী প্রেমমূর্তিখানি জনতার সমষ্টিগত মনে প্রতিবিম্বিত হউক বা না হউক, পরমক্ষেপে প্রিয়জনমুখে আপন রূপছবি অঙ্কিত করিবে। সেই বিশ্বপ্রিয়ার প্রেমে উদ্মুগ্ন হইয়াই কবি জনসেবার পথে অগ্রসর হইবেন। প্রণয়্যভিসার ও রণাভিযান কবির ক্ষেত্রে এক হইয়া গিয়াছে। যাত্রাশেষে কবির চরম পুরস্কার মিলিবে মহিমালক্ষ্মীর ভক্তকণ্ঠে বরমালাদানে, সর্বপ্রেমতৃষার এক প্রেমের নিবৃত্তিতে। দীর্ঘপথ পর্যটনের পর, অশেষ ক্লেশবরণ ও রক্তপাতের পর, যুদ্ধক্ষেত্রের নানা বিপর্যয়কর অভিজ্ঞতার মধ্য দিয়া কবি তাহার চিরকালের সৌন্দর্যলক্ষ্মীরই দ্বারপ্রান্তে পৌছিয়াছেন—সক্রিয়, সোচ্চার মানবপ্রীতি মানসলক্ষ্মীর আদর্শ সাধনায় বিলীন হইয়াছে। কবি ‘অন্তর্ধামী’তে যাহা বলিয়াছেন—

অন্তর মাঝে বসি অহরহ

মুখ হতে তুমি ভাষা কেড়ে লহ

মোর কথা লয়ে তুমি কথা কহ

মিশায়ে আপন সুরে

তাহা যেন এই পুরাতন ভাবশ্রোতে অনভিপ্রেত আত্মসমর্পণে আকস্মিকভাবে সত্য হইয়া উঠিয়াছে।

‘এবার ফিরাও-মোরে’ কবিতাটিকে রবীন্দ্রকাব্যের বৈপ্লবিক দিকপরিবর্তনের সূচনারূপে গ্রহণ করা যে কতটা সমর্থনযোগ্য তাহা পূর্বোক্ত আলোচনায় অনেকটা পরিষ্কৃত হইবে। এই কবিতাটির ভাষাও যেন কিছুটা অলঙ্কারহীন ও ভাব নৈতিকতাদর্মী—ইহাদের মধ্যে কবিকল্পনার চারুতা ও অমুভূতির সূক্ষ্ম অন্তরঙ্গতার যেন কিছুটা অভাব মনে হয়। ভাবনাপরিণতিও অনেকটা দ্বিধাগ্রস্ত ও আকস্মিকতার প্রভাবে শিথিল। অবশ্য রবীন্দ্রনাথের মানবের প্রতি অমুরাগের আন্তরিকতা নিঃসংশয়; কিন্তু ইহা কঠোর বাস্তব জীবনসংগ্রামের প্রতি তাঁহার কবিধর্মের জগুই অনেকটা উদাসীন। কবি নিজেই তাঁহার এই বস্তুনিষ্ঠ জীবনাকর্ষণকে এক সাময়িক খেয়াল মনে করিয়া তাঁহার পরবর্তী দুইটি কবিতায় ‘শীতে ও বসন্তে’ (১৮ই আষাঢ়, ১৩০২) ও ‘নগরসংগীত’-এর (১৮২৫, ১৪ই আগস্ট ?) উহার হাস্তাস্পদ ব্যঙ্গচিত্র আঁকিয়াছেন। প্রতিক্রিয়াধর্মী প্রবল উৎসাহের ফুৎকারে কবির প্রবহমান কাব্যধারায় যে একটি বস্তুবৃন্দ উদ্ভূত হইয়াছিল তাহা কঠিন পিণ্ডাকারে জমাট বাঁধার পূর্বেই কোতুকের বিপরীতমুখী বায়ুতরঙ্গে ফাটিয়া খান খান হইয়া গেল। বসন্তের স্নেহাজাত উতলা বাতাসে কবির সারবান সাহিত্যপ্রয়াস মুহূর্তে বিপর্যস্ত হইয়া গেল ও কবির প্রথম প্রেম—যৌবনগীতি ও প্রকৃতির মদির সৌন্দর্য—কবিত্তিকে পুনরধিকার করিল। ‘নগরসংগীত’-এ নগরীর কর্মসংঘাতে ফেনিল জীবনমদিয়া উহার অন্তর্নিহিত বিপুল প্রাণশক্তিতে কবির কণিক বিষয় ও অমুসরণস্পৃহা জাগ্রত করিলেও, শেষ পর্যন্ত উহার বীভৎস আতিশয্য তাঁহার শ্লেষপ্রণবতাকেই উত্তেজিত করিয়াছে। যে পানপাঞ্জে তাঁহার প্রেমসী মানসসুন্দরীর চূষন পড়ে নাই, তাহা উগ্রস্বরাপরিপূর্ণ হইলেও কবির গ্রহণযোগ্য হয় নাই—কবি তাহাকে মুহূর্তের জগু অভিনন্দন জানাইয়াই পরমুহূর্তে উপেক্ষা করিয়াছেন। মানুষের মর্যাদিক জীবনসংগ্রামের প্রতি মমতা লক্ষ্যভ্রষ্ট হইয়া সারবান সাহিত্যরচনার শুষ্ক মরুভূমিতে ও কর্মমুখর নগরজীবনের স্বর্ণমায়ামুগ্ধ উদ্ভাস্তিতে ও স্বরাভাঙিত চিত্ত-উৎক্ষেপে উহার উদার প্রেরণাকে নিঃশেষিত করিয়াছে। যে পরিমাণে মানসসুন্দরীর প্রসন্নদৃষ্টি ও স্মিতহাস্ত জীবনসংগ্রামের উপর বর্ষিত হইয়া উহাকে সৌন্দর্যরাজ্যের সীমাবদ্ধ করিয়াছে, ঠিক সেই পরিমাণেই উহা কবির কাব্যের বিষয়োপযোগিতার স্বীকৃতি পাইয়াছে। যে পথ শেষ পর্যন্ত মানসলক্ষীর মিলনকূলে কবিকে

শৌছাইয়া দেন নাই, তাহার মানবিক মূল্য বত বেণীই হউক, সে পথে কবির পদচারণা দীর্ঘকালস্থায়ী হয় নাই।

৬

‘চিত্রা’-কাব্যে গীতিকবিতা সংখ্যায় খুব অল্প; যে কয়েকটি আছে তাহাদের অধিকাংশই চিত্রা-পরিকল্পনার কবরী-বন্ধনে আবদ্ধ পুষ্পমাল্যের স্তায় ঐক্যসূত্র-বিধৃত। কেবল কয়েকটিরই স্বতন্ত্র প্রেরণা লক্ষিত হয়। এগুলি আবার পরবর্তী কব্যপরিণতির পূর্বসূচনা। ‘দিনশেষে’ (২৮শে অগ্রহায়ণ, ১৩০২) খেয়ার অর্থগুচ সাংকেতিকতার প্রথম আভাস। কবি এক সন্ধ্যাগোধূলিতে এক নতমুখী তরুণীর কঙ্কণঝঙ্কারের মৌন ইঙ্গিতে আকৃষ্ট হইয়া, চারিদিকের নিথর মীরবতা, মন্দিরচূড়াত্রিশূলে বলকিত অন্তঃস্বরশি, দূর রাজপ্রাসাদ হইতে ভাসিয়া-আসা পূর্ববীর উদাস স্বরের বিচিত্র সমবায়ে এক মায়ারাজ্য গড়িয়া সেইখানেই তাঁহার দীর্ঘভ্রমণক্লান্ত, আদর্শ মরীচিকার অল্পসরণে উদ্ভ্রান্ত পশ্চিম-চিন্তের আবাসনীড় রচনা করিতে চাহেন। এই মায়াজগতের মধ্যস্থিতি কঙ্কণঝঙ্কারবাহিত প্রেমের নিগূঢ় আস্থান। তির্ষক ব্যক্তির সার্থক সন্নিবেশে এই অন্তঃসঙ্গতিময়, ক্লাস্তি-ছোতনায় কঙ্কণ, বাদ্যসমাপ্তির আশায়ে রমণীয় ভাবপ্রতিবেশটি অপূর্ব অমূল্য-নিবিড়তায় পরিপূর্ণ হইয়াছে।

‘গৃহশত্রু’ (১৫ই মাঘ, ১৩০২) সমস্ত গোপন চেষ্টাকে ব্যর্থ করিয়া প্রেমিকার প্রণয়োল্লাস তাহার নিজ আভরণ, অঙ্গ ও অমূল্যতিকে আশ্রয় করিয়া উজ্জ্বলিত আবেগে নিজ পরিচয় ঘোষণা করিয়াছে। এই গোপন ভাবপ্রকাশে তাহার নৃপুংস্বকার, তাহার অধীর হৃদয়, তাহার বকে জ্বলা প্রেমের দ্বাতি ও তাহার অক্লান্তিনী বীণা সবই সহযোগিতা করিয়া তাহাকে অপ্রস্তুত করিয়াছে। প্রতিটি স্তবকে অবদমিত ভাবের নব নব প্রকাশ প্রণয়ের বিভিন্ন স্তর নির্দেশ করিয়া সমস্ত কবিতার গীতস্বর ও অন্তঃসঙ্গতির হেতু হইয়াছে। ‘১৪০০ সাল’-এ (২রা ফাল্গুন, ১৩০২) কবি ‘সোনার তরী’-র ‘পুরস্কার’ কবিতায় জীবনকে মধুরতর করিবার যে সাধারণ ইচ্ছা প্রকাশ করিয়াছিলেন তাহারই একটি বিশেষ উপলক্ষের উল্লেখ করিয়াছেন। ইহার ভাবানুগামী, অসংদৈর্ঘ্যের পংক্তিগ্রন্থিত ছন্দোবিন্যাস পরবর্তী ‘বলাকা’-কাব্যের কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। আদিকার বলস্তুদিনের সমস্ত শোভা, পঙ্ক, মধুর ভাবোজ্জ্বল শতবর্ষ পরের আর এক কাল

দিনে সংক্রান্ত হইয়া উহার মাধুর্যকে কি নিবিড়তর করিবে না—কবি সসঙ্কোচে আগামী যুগের পাঠককে এই প্রশ্ন করিয়াছেন। হায় কবি, ভূমি জানিতে না যে সেই সুদূর ভবিষ্যতে বসন্তই মাহুঘের দাহ-উপাদানপূর্ণ, সৌন্দর্যবিমূঢ় জন্মের আঁচে বলসিদ্ধা গিয়া আপনার সমস্ত সরস, নবীন পুষ্পপল্লবোদগম সংহরণ করিবে ও ক্ষুৎপিপাসাপীড়িত কবির মন আকাশের চাঁদে বলসান কটির সাদৃশ্য অল্পভব করিবে।

‘নীরব তন্ত্রী’-তে (৪ঠা ফাস্তন, ১৩০২) কবি বলিতেছেন যে তিনি ভগবৎ-চরণে তাঁহার প্রেম উৎসর্গ করিয়াছেন বলিয়া তাঁহার বীণাতন্ত্রীতে প্রেমের সুর নীরব হইয়াছে। ইহা তাঁহার সমকালীন কবিজীবনে সত্য না হইলেও তাঁহার অনাগত যুগের নৈবেদ্য, গীতাঞ্জলি, গীতিমালা, গীতালি প্রভৃতি ভগবৎ-প্রেমবিষয়ক কাব্যের চবিশদ্বাগী।

‘প্রোঢ়’ (১ই ফাস্তন, ১৩০২) সনেটটি কবির কাব্যজীবনের যৌবনাবসান ও প্রোঢ়ের অভ্যাগমের সংবাদ দিয়াছে। ‘কড়ি ও কোমল’ হইতে ‘যে প্রথম যৌবনাবেশ ও সর্বব্যাপ্ত প্রেমামৃতভূতি কবিচিত্তকে বিহ্বল করিয়াছিল, তাহা ‘মানসী’, ‘সোনার তরী’ ও ‘চিদ্ৰা’র প্রথমাংশ পর্যন্ত নামা রূপান্তরের মধ্য দিয়া প্রবাহিত হইয়া, ‘চিদ্ৰা’র সমাপ্তি-পর্বায়ে প্রোঢ়ের প্রজ্ঞাপরিণতির সহিত সংযুক্ত হইয়াছে। কবির বিশ্বব্যাপী যৌবনস্থপ কবিকে দ্রুতগামী আবেগতরঙ্গে দোলাইয়া ও তাঁহার মনকে যৌবনামৃতকুল রূপমুক্ততার প্রতি নিবিষ্ট রাখিয়া তাঁহার সত্যদৃষ্টি ও জীবনবোধকে কিছুটা অপরিণত রাখিয়াছিল। এখন যৌবনলীলার অবসানে কবির স্থপ টুটিয়াছে ও তিনি আত্মসমাহিত নিঃসঙ্গতার গবাকপথে জীবন ও জগৎকে নিরীক্ষণ করিতেছেন। এই শান্ত জীবনসমীক্ষায় মৃত কল্লোল-ধ্বনি ও বিচিত্র গন্ধ তাঁহার আবেশমুক্ত চেতনায় উপলব্ধ হইতেছে ও অনন্ত লোকের জ্যোতিষ্কমণ্ডলী প্রণয়মোহনরপেক্ষ স্বচ্ছতায় তাঁহার বিস্তৃত দৃষ্টির সম্মুখে ধীর মহিমায় উদ্ঘাটিত হইতেছে। ‘চিদ্ৰা’র পরে রবীন্দ্রনাথের কবিধর্মের যে পরিবর্তন ঘটিয়াছে তাহারই ইহা স্বার্থ স্বরূপনির্দেশ।

এইবার ‘চিদ্ৰা’র নাম-কবিতায় (১৮ই অগ্রহায়ণ, ১৩০২) কবি ‘মানসস্থন্দরী’ সম্বন্ধে একটি নবলব্ধ প্রশান্ত তত্ত্ব-উপলব্ধি প্রকাশ করিয়াছেন। মানসস্থন্দরীর অন্বেষণের প্রথম পর্ব হইতেই নানা রূপের মধ্যে তাহার চকিত আভাস, আদর্শ সৌন্দর্যসত্যকে নির্দিষ্ট রূপবন্ধনে বাঁধিবার ব্যাকুল প্রয়াস কবিচিত্তকে এক অজ্ঞান, অসমাপ্ত পরীক্ষার গোলকধাঁধায় বিভ্রান্ত করিতেছিল। ‘সোনার তরী’র ‘মানস-

সুন্দরী' কবিতায় বাহিরে চিরপলাতক, বিশ্বের অণু-পরমাণুতে বিকীর্ণ সৌন্দর্যলক্ষ্মী ও কবির অন্তর্নিহিত কাব্যপ্রেরণার মূল উৎস অন্তরলক্ষ্মীর ক্ষণিক অভিন্নতাবোধে ও কবির সহিত এই যুগ্মসত্তার স্থায়ী পরিণয়বন্ধনে এই অন্বেষণ একটা সাময়িক প্রাপ্তির নিশ্চিত আনন্দে সমাপ্তি লাভ করিয়াছিল। কিন্তু এই মিলনস্থখ স্থায়ী হয় নাই। বঙ্কোলগ্না প্রেমসী কখনও মূর্তিমতী কখনও বিমূর্তা হইয়া, ভাব ও রূপের মধ্যে অস্থিরভাবে আন্দোলিত হইয়া, পূর্বজন্ম ও পরজন্মের নানা সংশ্লিষ্ট কল্পনার ও আকৃতির বিষয়ীভূত হইয়া আবার নিবিড় আলিঙ্গনচ্যুত ও বহির্বিশ্বের সৌন্দর্যের মধ্যে আত্মগোপন করিয়াছে। অনন্তপ্রেমের জনয়িত্রী নিখিল-সৌন্দর্যমূর্তির সঙ্গে যখন কাব্যজীবননিয়ন্ত্রী, বিচিত্রভাবময়ী কবিতাধিষ্ঠাত্রী দেবীর সত্তা মিশিয়া গেল, তখন কবিকল্পনা যে নব নব তরঙ্গোচ্ছলতায় চূর্ণ-সূর্যকরদীপ্তির সঙ্কেতরেখা বিকীর্ণ করিবে তাহাই স্বাভাবিক। অতৃপ্ত প্রেম-পিপাসার সঙ্গে অসিদ্ধ কাব্যাদর্শের সাধনাসংবেগ যুক্ত হইয়া কবিচিত্ত যে বিপুল, বহুমুখী লীলাচাক্ষু্য জাগাইয়াছে তাহা নির্দিষ্ট রূপকের সীমা ছাড়াইয়া নানা রশ্মিবিচ্ছুরণে অমির্চনীয়তা লাভ করিয়াছে। এই লীলাবিলাসের কতটুকু বিশ্বসৌন্দর্যের প্রতি অহুরাগ, কতটুকুই বা কবিসত্তারহস্তে বিশ্বয়, কোন্ অংশই বা জগজ্জ্যোত্সবব্যাপ্ত অস্তিত্বের মধ্য দিয়া নিগূঢ় অভিপ্রায়সাধক ঐশীশক্তির উপলব্ধি তাহা কে সঠিকভাবে নির্ণয় করিবে? সমালোচনার বিশ্লেষণীশক্তিতে উপাদানমিশ্রণের এই সূক্ষ্ম রাসায়নিক ক্রিয়া ধরা পড়ে না।

বিশেষতঃ কবি এই তব্দের শুধু স্রষ্টা নয়, ব্যাখ্যাতারূপেও অবতীর্ণ হইয়াছেন। কবির পরবর্তী ব্যাখ্যা যে সব সময় তাঁহার সৃষ্টিকালীন অভিপ্রায়ের মর্মভেদ করিতে পারে তাহাও সর্বতোভাবে গ্রাহ্য নহে। কবির তত্ত্বব্যাখ্যা তাঁহার অন্তর্নিহিত এই রহস্যময়ী শক্তির ক্রিয়াপরিধি ক্রমশঃ বর্ধিত করিয়াছে। ইহা তাঁহার অনন্তবোধ ও প্রেমাত্মভূতি হইতে তাঁহার কবিজীবনে, কবিজীবন হইতে তাঁহার ব্যক্তিসত্তায় ও ব্যক্তিসত্তা হইতে তাঁহার অনাদি-অতীত ও অনন্ত-ভবিষ্যৎ পর্যন্ত ব্যাপ্ত অস্তিত্বভাবনায় সম্প্রসারিত হইয়া এক বিরাট, অনির্ণেয় বিস্তৃতি লাভ করিয়াছে। কবি তাঁহার বর্তমান জীবনসীমা অতিক্রম করিয়া ভবিষ্যৎ জন্ম-পরম্পরাতেও এই অসীমচারিণীকে বধূরূপে লাভ করিবার অভিলাষী। পরজন্মে তিনি কবি হইয়াই জগদ্রহণ করিবেন কিনা তাহা অনিশ্চিত। সুতরাং তাঁহার কাক্ষিত প্রেমসীর মধ্যে কাব্যলক্ষ্মীর যে রূপদীপ্তিটুকু ছিল তাহা হয়ত অন্তর্হিত হইতে পারে। তাঁহার কাব্যলক্ষ্মীর সঙ্গে যে নিবিড়-অহুরাগময় দাম্পত্য সম্পর্ক

শোভন ও সঙ্গত, তাঁহার জীবননিয়ন্তা বিধাতা বা সমগ্র সৃষ্টির অন্তর্নিহিত অভিপ্রায়ের পূর্ণতাবিধায়ক বিশ্বদেবতার সহিত সেই প্রণয়মধুর, আবেগ-বৈচিত্র্যে উপভোগ্য ভাব ও ভাবা স্প্রযুক্ত না হইতে পারে। সেই জন্তই শেষ পর্যন্ত বিশ্বদেবতাকল্পনা এই লীলারসচক্র হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া এক নূতন রূপ পরিগ্রহ করিয়াছে ও সেবা-ভক্তি-আত্মসমর্পণের বিধি-অনুসরণেই কবির সহিত তাঁহার মিলনের পালা চলিয়াছে। প্রকৃতিসৌন্দর্যের সঙ্গে ঐশী আবির্ভাবের সম্বন্ধ অক্ষুণ্ণ আছে। কিন্তু প্রেমের বিগলিত মাধুর্য ও কবিপ্রেরণার নানা রূপান্তরের মধ্যে আভাসিত অন্তর্ধামী ও বিশ্বদেবতার সহিত তাঁহার ভাবাসঙ্গ শিথিল হইয়া আসিয়াছে। রূপকাভূতবের অতিবিস্তার উহার অনির্দেশ্যতাকে ঘনীভূত করিয়া শেষ পর্যন্ত উহাকে একটা রূপাবয়বহীন ভাবকুহেলিকায় পর্যবসিত করিয়াছে।

‘চিত্রা’ কবিতার প্রায় দেড়বৎসর পূর্বে লেখা ‘অন্তর্ধামী’ (ভাদ্র, ১৩০১) ও উহার স্বল্পকাল-পরবর্তী ‘জীবনদেবতা’ (২২শে মাঘ, ১৩০২) ও ‘চিত্রার’ শেষ কবিতা ‘সিন্ধুপারে’ (২০শে ফাল্গুন, ১৩০২) কবিতাগুলির ভাবকল্পনা-অবলম্বনেই ‘চিত্রা’র তত্ত্বসিদ্ধান্ত প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। ‘অন্তর্ধামী’ “মানসসুন্দরী”র ও ‘নিরুদ্ধেশ যাত্রা’র পরিণতি। এখানে কবি তাঁহার কাব্য-ইতিহাসকেই এক কৌতুকময়ী অন্তরশক্তির লীলারহস্তের রূপকে ব্যক্ত করিয়াছেন। এই কবিতার আলোকে কবির মানসসুন্দরীর অন্বেষণ-প্রয়াস নূতন অর্থে প্রকটিত হইয়াছে। ‘মানসী’ ও ‘সোনার তরী’ পর্যায়ের অধিকাংশ কবিতাই এই পরোক্ষ উল্লেখের অন্তর্ভুক্ত। এখানে কবির অসীমের প্রতি আকর্ষণের মূলে এই শক্তিরই অদৃশ প্রভাবের কাহিনী আমাদের কাছে কবির অন্তর-রহস্যভেদের নূতন ইঙ্গিত দেয়। সাধারণ প্রেমের কাহিনী কাহার অলক্ষ্য অঙ্গুলি-সঙ্কেতে আদর্শরূপপিপাসার নিগূঢ় বেদনায় রূপান্তরিত হইল, প্রাকৃতনারী কেমন করিয়া অলৌকিক সত্তার বাঞ্ছনায় দিব্যরূপধারিণী হইল, মানবিক উৎকর্ষা কাহার প্রেরণায় নিখিলের মর্যাকৃতিতে উৎকৃতিত হইল তাহাই এই উদ্ঘাটনের মূল কথা।

বলিতেছিলাম বসি এক ধারে

আপনার কথা আপন জনারে,

শুনতেছিলাম ঘরের দুয়ারে

ঘরের কাহিনী যত।

এবং

গ্রামের যে পথ ধায় গৃহশানে
চাষিগণ ফিরে দিবা-অবসানে,
গোষ্ঠে ধায় গরু, বধু জল আনে
শতবার ষাতায়াতে ।

একদা প্রথম প্রভাত বেলায়
সে পথে বাহির হইলু খেলায়,
মনে ছিল দিন কাজে ও খেলায়

কাটায়ে ফিরিব রাতে ।

রবীন্দ্রনাথের কোন্ কবিতা এই বর্ণনার লক্ষ্য? মনে হয় এই পংক্তিগুলি কবিতায় আরোপিত সমকালীন ছোট গল্পের সারসংকলন। হয়ত কবির ‘প্রভাত-সংগীত’-এ মানবের প্রতি তাঁহার অকস্মাৎ প্রীতি-অনুভব ও মানব-জীবনে সহজ, সমস্তাহীন আনন্দের আবিষ্কার ও ‘ছবি ও গান’, ‘কড়ি ও কোমল’ ও ‘মানসী’র বিশুদ্ধ মানবভিত্তিক প্রেম-কবিতা কবির এই ঘরোয়া কথা বলা ও প্রাকৃতপ্রেমের সুনির্দিষ্ট আবেগ প্রকাশ করার ইচ্ছাই ব্যক্ত করিতেছে। এই প্রাথমিক রচনা-পর্বে অনির্দেশ্যতার কুহেলিকা-আবরণ, অস্পষ্ট ভাবাকৃতির প্রকাশ-বাধা সত্ত্বে অপসারিত হইতেছে। তরুণ কবি জীবনের আনন্দমেলায় যোগ দিতে প্রস্তুত হইতেছেন। প্রকৃতিসৌন্দর্য ও মানবপ্রীতি জড়তার আচ্ছাদন ভেদ করিয়া স্বচ্ছ আলোকে কবির নিকট প্রত্যক হইয়া উঠিতেছে। সহজ প্রেমের ইঞ্জিয়াসুস্রাগ ও যৌবনাবেশ কবিচিহ্নে প্রথম অনুভূতির হৃদয় মোহ সঞ্চার করিতেছে। অকস্মাৎ অন্তর্ধামী মানস-সুন্দরীর রূপে আসিয়া কবির সমস্ত উদ্দেশ্য বিপর্যস্ত করিয়া দিলেন। কুহেলিকা বাহির হইতে অপসারিত হইয়া কবির অন্তর-লোকে আলো-আধারি মায়া ঘনীভূত করিল, স্বচ্ছদৃষ্টি অজানা অনুভূতির বিহ্বলতায় ঘোরাল হইল, বাস্তব প্রতিবেশ অচেনা রাজ্যের কুহকে সূদূর-অনধিগম্য হইয়া উঠিল। রক্ত-মাংসের প্রেমসী এক অপ্রাপণীয়া, পরিচয় ও অপরিচয়ের মধ্যে দোহুল্যমানা আদর্শপ্রতিমার রূপে দেখা দিয়া কবির সমস্ত অনুভূতি ও শিল্পচেতনাকে এক অকল্পনীয় শক্তির অধীন করিল।

কবিপ্রেরণার এই অভাবনীয় রূপান্তরের কাহিনী কবি রূপকপ্রয়োগে অথচ সবিস্তারে বর্ণনা করিয়াছেন। তাঁহার ভাবা বেদনার আঙুনে পুড়িয়া, অপ্রাবৃত

অন্ধজলে অভিযুক্ত হইয়া যে মানসীমূর্তি গঠন করিয়াছে, তাহার মধ্যে কবির কোন সচেতন কর্তৃক ছিল না। তাঁহার সঙ্গীতপ্রবাহ, অন্ধ-আবেগ-তাড়িত ছন্দোলীলা, তাঁহার ব্যক্তিগত বেদনার মধ্যে বিশ্ব-বেদনার অম্লরস সর্বত্র এই মায়াকান্তির দান। তিনি যে বহুজনের রাজপথে না চলিয়া তাঁহার নিজস্ব নিঃসঙ্গ পথে চলিয়াছেন, তিনি যে দিগ্‌ভ্রান্ত হইয়া নিজ উদ্দেশ্যের অহুধাবন করিতে পারেন নাই, তিনি যে নানা সঙ্কটময়, চূর্ণময় পথের যাত্রী হইয়াছেন ও এই সমস্ত দারুণ দুঃখাহুত্বের মধ্যে এক অজানা আনন্দে বিহ্বল হইয়াছেন তাহা এই অন্তরবাসিনীর নিগূঢ় অভিপ্রায়ে। কবি ইহার হাতে ক্রীড়াপুত্তলিকা মাত্র।

কবি আরও বলিয়াছেন যে ইনিই কবির কাব্যাহুত্বটিকে অসীমের সঙ্গে যুক্ত ও তাঁহার প্রেমের মধ্যে অনাদিযুগের স্মৃতিভাষিত ভাবগভীরতার সঞ্চার করিয়াছেন। কবির সহিত তাঁহার অন্তর্ধামিনীর সম্বন্ধ কতদিন স্থায়ী হইবে, কাব্য-প্রেরণা নিঃশেষিত হইবার সঙ্গে সঙ্গে তাঁহার অন্তর হইতে তিনি অস্তহিত হইবেন কি না এই সংশয় কবিচিন্তকে পীড়িত করিয়াছে। তাঁহাকে দিয়া অন্তর্ধামী বিশ্বদেবতার পূজা করাইয়া লইতেছে কি না সে কোতুলকও কবিমনে আগ্রহ হইয়াছে। কবির এত ক্লঙ্কলাধন, হোমানলে তাঁহার জীবন-আহুতি হয়ত পরিণামে এই অজ্ঞেয় প্রেরণাকে কবির অন্তরের গোপনতা হইতে মুক্তি দিয়া উহাকে ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য, বহির্জগতের মূর্তিরূপে প্রত্যক্ষ করাইবে।

বর্তমান জীবনের শেষে দেবী কবিকে কি মূর্তিতে দেখা দিবেন তাহার কল্পনাতে কবি আবিষ্ট হইয়া উঠিয়াছেন। মোটামুটি এই বর্ণনা মানসসুন্দরীর প্রেমাবেশকল্পনারই পুনরাবৃত্তি। মানসসুন্দরীর ক্ষেত্রে তাহার দুঃখিগম্যতার যে সংশয় কবির পরিপূর্ণ মিলনভঙ্গিকে কটকিত করিয়াছে, অন্তর্ধামীর ক্ষেত্রেও সেই সংশয়ের পুনরাবির্ভাব ঘটিয়াছে। কবি অন্তর্ধামীকে মূর্তিতে ধরিবার আশা ত্যাগ করিয়া তাঁহার সহিত বিরহমিলনমিশ্র, পাণ্ডুর-ও-হারানোর অনিশ্চয়ে উদ্ভ্রান্ত সম্পর্কে স্বীকার করিয়া লইয়াছেন। বর্তমান জীবনের মত তুলনাস্তি দুরাশা-তাড়িত জীবনের ছন্দোপতন, তীব্রবেদনার অহুত্ব আবার কবির ভবিষ্যৎ জীবনেরও অভিজ্ঞতা হইবে এই ভিত্তিতেই কবি অন্তর্ধামীর সহিত চিরন্তন সম্বন্ধ স্থাপন করিবার অভিলাষী।

এই সংক্ষিপ্তসার হইতে ইহা সুস্পষ্ট হইবে যে ‘অন্তর্ধামী’ কাব্যজীবনের রূপক-রহস্য। কবি এখানে তাঁহার কাব্যপ্রেরণার নিগূঢ় উৎসের কথাই নিজ অন্তর-উপলব্ধির চকিত আলোকে ব্যঞ্জিত করিয়াছেন। এই কবিতায়

শ্রেয়সীর রূপ ক্রীণ হইয়া আসিয়াছে ; কৌতুকময়ী কাব্যশক্তিনিয়ন্ত্রীর মূর্তিই উজ্জ্বলবর্ণে ফুটিয়া উঠিয়াছে। কবির মৃত্যু-সময়েই ইনি মধুরহাসিনীর প্রণয়িনীরূপে মৃত্যুপথযাত্রীর শিয়রে দাঁড়াইবেন ও কবিকে নিবিড় আলিঙ্গনের আনন্দ অল্পভব করাইবেন। অল্প সময়ে কিন্তু ইহার, পরম্পরবিরোধী নির্দেশে দুর্বোধ্য, অন্তর ও বাহিরের বৈপরীত্যে প্রহেলিকাময় প্রকাশ।

কবি নিজে ইহার যে স্বরূপ ব্যাখ্যা করিয়াছেন তাহাতে ইহার মধ্যে কোন দৈব শক্তি লা ঐশী লীলা অস্বীকৃত হইয়াছে। সাধারণতঃ কবি-চেতনায় যে দ্বৈতসত্তার ক্রিয়া অল্পভূত হয়, কবির সঙ্গে অন্তর্ধামীর সম্পর্ক তাহারই প্রতীক। শুধু কবি কেন, সমস্ত মানুষের মধ্যেই এক আদর্শপ্রেরণা ও অপর উহার অসম্পূর্ণ, অতৃপ্তিকর বস্তুরূপায়ণ—এই দুই শক্তির অস্তিত্ব অল্পভবগম্য হয়। সেই মানদণ্ডে বিচার করিলে, অন্তর্ধামী কবির অন্যন্ত, রূপাতীত কাব্যাদর্শকল্পনা ; আর কবি নিজে সেই আদর্শের অপটু, অক্ষম কারিগর। সর্বপ্রকার শিল্পীর মত কবিশিল্পীও তাঁহার ভাবাদর্শ ও রূপসৃষ্টির মধ্যে দুস্তর ব্যবধান সম্বন্ধে সচেতন। ছিন্নপত্রে কবি এই দ্বৈতসত্তাকে বাহিরের ‘আমি’ এবং ‘আমার অন্তঃপুরবাসী আত্মা’ এই দুই নামে অভিহিত করিয়াছেন। কিন্তু ‘অন্তর্ধামী’ কবিতায় এই অন্তঃপুরবাসী আত্মার যে বিচিত্র পরিচয় উদ্ঘাটিত হইয়াছে, কবির সঙ্গে তাঁহার যে অপূর্ব অন্তরঙ্গতা প্রকাশ পাইয়াছে তাহাতে তাঁহাকে কেবল উদ্বর্তন কবিচেতনার প্রতীক বলিয়া মনে করা যায় না। ইনি কবির অন্তরলীন হইয়াও বিশ্ব-পরিব্যাপ্ত ও কবির জন্মজন্মান্তরের ধ্রুবতার। অন্তর্জগতে ও বহির্বিশ্বে উভয়ত্রই ইহার স্বচ্ছন্দ লীলাবিচরণ। কৃষ্ণাহুরাগিণী রাধার অন্তরলোক হইতে নিকাশিত ও রূপসত্তায় প্রত্যক্ষীকৃত আদর্শপ্রেমসাধনার মত এই অন্তর্ধামী কবির ব্যক্তিসীমা হইতে মুক্তি পাইয়া, বিশ্বের সমস্ত সৌন্দর্য ও প্রেমের সমস্ত আবেগচঞ্চল লীলা-বৈচিত্র্য আপনার মধ্যে সংহত করিয়া, কবির বিচিত্রগামী কাব্যপ্রেরণার প্রত্যক্ষ-হেতুরূপে আবির্ভূত হইয়াছেন। বৈষ্ণব ভক্তকবির মত রবীন্দ্রনাথও উচ্ছ্বসিত আবেগে বলিয়া উঠিয়াছেন—‘আমার অন্তর হৈতে কে কৈবল্য বাহির’। তবে ‘চিত্রা’র অন্তর্ধামী এখনও কাব্যজীবনেই নিজ নির্গুঢ় ক্রিয়াকে সীমাবদ্ধ রাখিয়াছেন।

জন্মান্তরের পরমলগ্নে উপস্থিত থাকিলেও ইনি সমগ্রজীবননিয়ন্তা জীবন-দেবতায় এখনও উদ্বর্তিত হন নাই। আর বিশ্বের প্রতি সৌন্দর্যকণার মধ্যে বিকীর্ণ হইয়া ও কবিচিত্তকে বিশ্বাভিমুখী করিতে সহায়তা করিয়াও ইনি

নিখিলবিশ্বের পরিচালক ও প্রাণকেন্দ্র বিশ্বদেবতারূপে ও ধর্মচেতনাসমর্থিত ঈশ্বরের সহিত অভিন্নরূপে প্রতিভাত হন নাই। অবশ্য কবি তাঁহার ভাবাকৃতির চরম-উন্নয়ন-মূহুর্তে (climax) যে ভাষায় অন্তর্ধ্বামীকে সম্বোধন করিয়াছেন, তাহাতে এই ত্রিবিধসত্তার বীজ-সম্ভাবনা তাঁহার মনে অঙ্কুরিত হইয়াছে একরূপ ধারণা করা যাইতে পারে।

চিরদিবসের মর্মের ব্যথা,

শত জনমের চির সফলতা,

আমার প্রেয়সী, আমার দেবতা,

আমার বিশ্বরূপী।

কবিতায় বিভিন্নস্থানে উল্লিখিত উক্তিগুলি শুধু সাধারণ উচ্ছ্বাস নয়, কবির কাব্যজীবনের বিভিন্নস্তরের ও মানস অভিজ্ঞতার ইঙ্গিতবাহী মনে হয়। যে সংগীত, লাবণ্য, ক্রন্দন কবির ব্যক্তিজীবনের অতীত, যে ছন্দ অন্ধবেগে আনন্দ বেদনার ভরাশ্রোতে প্রবহমান, যে রূপকের অর্থ ও তত্ত্ব কবির অজ্ঞাত ও পাঠকের দুর্বোধ্য—এগুলি ‘মানসী’ হইতে কবির যে অভিনব কাব্যচেতনার উন্মেষ তাহার প্রতি নিশ্চিত অঙ্কুর-সংকেত। যে পথের দুর্গমতার কথা কবি বলিয়াছেন—

কভু বা পশু গহন জটিল,

কভু গিচ্ছল ঘন পঙ্কিল।

কভু সংকট ছায়া-শঙ্কিল,

বন্ধিম দুর্গম

তাহা কোন কোন সমালোচক কবির নবজাগ্রত মানবতাবোধ, সংগ্রাম-স্কন্ধ মানবজীবনের প্রতি তাঁহার কাব্যাকর্ষণ সম্বন্ধে প্রয়োগ করিয়াছেন। কিন্তু কবির মানবতাবোধের যে আদর্শায়িত রূপের পরিচয় আমরা পাইয়াছি তাহাতে একরূপ অসুস্থমান সমর্থিত হয় না। কবির সমস্ত দ্বিধা-দ্বন্দ্ব, সমস্ত সংশয়-সংঘাত তাঁহার অন্তর্লোকনশব্দীয়। বাহিরের ঝড়-ঝাপটা তাঁহার মনে আঘাত হানিলেও তাঁহার কবিচেতনা ইহাতে উল্লেখযোগ্যভাবে বিপর্যস্ত হয় নাই। ব্যক্তিমন হইতে কবিমনে সংক্রমিত হইবার পূর্বে ইহার আশ্চর্যভাবে রূপান্তরিত হইয়াছে। সুতরাং এই উক্তির লক্ষ্য অন্তর্বিধ। মানবের সীমাবদ্ধ ও নির্দিষ্টপথে চলিতে অভ্যস্ত শক্তি ও অসুস্থত্ব লইয়া অতিমানবিক, অসীমাবিমুখী, অতীন্দ্রিয় ভাবের অসু-করণ যেন সুরধার, অতিদুর্গম পথে পদক্ষেপ। ‘সুরস্ত ধারঃ নিশিতঃ দূরাতায়ঃ’

—ইতি কবয়ঃ বদন্তি—উপনিষদের এই সত্য এক কবির মুখেই উচ্চারিত হইয়াছে। এই অধ্যাত্মবাক্তার মধ্যে কবির যে বাণে বাণে পদস্থলন, লক্ষ্য-চ্যুতি ঘটিয়াছে, অরূপের উপলব্ধিতে রূপের স্থূলতা যে বাধা সৃষ্টি করিয়াছে, উদ্দাম, উন্নত কল্পনা যে সমগ্র কবি-সত্তার ভারসাম্যহানির আশঙ্কা জাগাইয়াছে, এই স্তবকে সেই অন্তর্জগতের কথাই রূপকাভাসিত হইয়াছে।

‘জীবন-দেবতা’ (২২শে মাঘ, ১৩০২) ‘অন্তর্ধামীর’ প্রায় দেড় বৎসর পরে লেখা। ইহাতে অন্তর্ধামী-কল্পনার সমাপ্তিসূচক স্বর ধ্বনিত হইয়াছে। আগের কবিতাটিতে কবির মন অতীতমুখী; অন্তর্ধামীর স্বরূপরহস্য-উন্মোচনে ও কবিচিত্তের উপর উহার নিগূঢ় প্রভাব-বর্ণনায় নিয়োজিত। ‘জীবন-দেবতা’য় যেন এই লীলারহস্যের অন্তিম তাৎপর্যটুকু ছাঁকিয়া লইবার প্রয়াস। কবি তাঁহার অন্তর-দেবতাকে জিজ্ঞাসা করিতেছেন যে কবিচিত্তে আবির্ভূত হইবার অভিপ্রায় তাঁহার সিদ্ধ হইয়াছে কি না। তিনি তাঁহার অন্তরমখিত অল্পভবরাঙ্গি দিয়া, সৌন্দর্যসম্ভারের বিপুল আয়োজনে এই অন্তরদেবতার প্রীতিকাম হইয়া, তাঁহার নূতন নূতন যুঁতি নির্মাণ করিয়াছেন। এই গৃঢ়চারী দেবতা কেন কবিচিত্তকে নিজ লীলাক্ষেত্ররূপে নির্বাচন করিয়া-ছিলেন, তাঁহার যৌবনকল্পনাবিকশিত কামনাপুষ্পগুলিকে নিজের খেয়াল-মত ব্যবহার করিয়াছিলেন, তাঁহার বিভিন্নভাবপ্রকাশক সঙ্গীতগুলির নীরব শ্রোতারূপে তাহাদের রসাস্বাদন করিয়াছিলেন তাহা কবি জানেন না। কিন্তু তাঁহার অন্তরদেবতা কি এই অর্থ্যে তৃপ্ত হইয়াছেন? কবি এই দিব্যদৃষ্টি-সম্পন্ন, কবির অন্তর্লোকের রহস্যভেদী শক্তির নিকট নিজ ক্রটি স্বীকার করিতেছেন—ইহার আদর্শভাবনা হইতে কবির কাব্যকৃতি যে গুরুতরভাবে আনিত হইয়াছে সে বিষয়ে তিনি নিঃসন্দেহ। অন্তর্ধামীর উত্তানে ফুল ফুটাইবার প্রস্তুতিরূপে কবি যে জলসেচনের ভার লইয়াছিলেন তাহা তিনি নিষ্ঠার সঙ্গে পালন করেন নাই—শিথিলপ্রবৃত্ত মালীর স্রাব তিনি নিজ অসংকৃত ইচ্ছার তরুচ্ছায় ঘুমাইয়া পড়িয়াছিলেন।

এই প্রণয়পর্ব এখন শেষ হইতে চলিয়াছে। প্রেমসীর সঙ্গে প্রণয়কলা-চর্চার মন্দির উদ্বোধন তিমিত হইয়াছে। এখন কবি পরজন্মে আবার নূতন উপাদান দিয়া, চিত্তের নূতন সরলতা, নবোন্মেষিত প্রেমের প্রথম মানকতা দিয়া নবদাম্পত্যসম্পর্ক-স্থাপনের প্রতীকায় আছেন। কবি বৈষ্ণবপন্থাবলীর

ইহজগৎবিড়ম্বিতা, পরজগৎপ্রত্যাশিনী নাস্তিকার মত অনাগত ভবিষ্যতের মিলন-স্বপ্নরোমাক্ষিত আশামুগ্ধতার সুরে কবিতা শেষ করিয়াছেন।

‘অন্তর্ধামী’-তে কবির বিশ্বয় ‘জীবন-দেবতা’র প্রতি প্রব্রহ্মীন প্রগাঢ় প্রত্যয়ে পরিণত হইয়াছে। প্রথম কবিতাটিতে কবির কাব্যরচনায় আত্ম-কর্তৃত্বলোপ ও এক নিগূঢ়তর ইচ্ছার অমুর্ভবন যেন প্রথম কবির নিকট স্পষ্ট হইয়া উঠিতেছে। তাই এই প্রস্ফুট বিশ্বয় কবির পরনিয়ন্ত্রিত-অবস্থার প্রথম উপলব্ধির সূচক। কিন্তু পরবর্তী কবিতায় কবি কেন আত্মসমর্পণ করিয়াছিলেন সে প্রশ্ন তুলিতেছেন না; তিনি কেবলমাত্র জিজ্ঞাসা করিতেছেন যে এই স্তম্ভিত আত্মসমর্পণ একান্ত ও তাঁহার চালকশক্তির অভিপ্রায়ানুরূপ হইয়া উঠিয়াছে কি না। এ জন্মে যদি এই আদর্শ পূর্ণ না হইয়া থাকে, তবে আগামী জন্মেও তিনি এই জীবননিবেদনব্রতে দীক্ষিত হইতে প্রস্তুত। কাজেই অন্তর্ধামীর জীবনদেবতায় পরিণতি। যে অজ্ঞাতশক্তি কবির অন্তর-অন্তঃপুরের গোপনতায় আপনাকে আবৃত রাখিয়া কবির দৃশ্যতঃ স্বাধীন ইচ্ছার মাধ্যমে নিজ নিগূঢ় উদ্দেশ্যসাধন করিতেছিলেন, কবিসত্তার সহিত আপন সত্তা মিশাইয়া আত্ম-পরিচয় অপ্রত্যক্ষ রাখিতেছিলেন, তিনি ‘জীবনদেবতা’য় তাঁহার লীলাসমাপ্তির পর কবিমনের অধীশ্বর এক স্বতন্ত্র অস্তিত্বের অধিকারীরূপে কবির অমুভাবে নিঃশয়িতভাবে প্রতিভাত হইয়াছেন। ‘অন্তর্ধামী’-তে কবি আরাধ্য দেবতার সম্ভাব্য অংশ; ‘জীবনদেবতা’য় কবি সম্পূর্ণভাবে দেবস্বভাববিগ্নিষ্ট আরাধনাকারী ভক্ত। অন্তর্ধামীর তারাখচিত অঙ্ককার হইতে জীবনদেবতার ভাস্বর সূর্যোদয় এবং হয়ত স্নিগ্ধবর্ণচ্ছটাময় রক্তিম সূর্যাস্তও।

‘চিত্রা’ কাব্যের শেষ কবিতা ‘সিন্ধুপারে’ (২০শে ফাল্গুন, ১৩০২) এই মানস-সুন্দরী—অন্তর্ধামী-জীবনদেবতার মিলিত সত্তার লীলাভিনয়ের উপর অতি-নাটকীয়, অপ্রাকৃত-আতঙ্ক-কটকিত অস্তিম যবনিকাপাত। এখানে কবি কবি-প্রকৃতিরহস্যকে অন্তরের নিঃসঙ্গতা হইতে বহিঃপ্রতিবেশের প্রোতভীতি-উদ্দীপক ভাবাসঙ্কের মধ্যে উপস্থাপিত করিয়াছেন। প্রেয়সী-চরিত্রের সহিত সঙ্গতি রক্ষা করিয়া ও জীবনদেবতার অস্তিম স্তবকের নববিবাহের প্রতিশ্রুতি পালন করিয়া কবি অপ্রাকৃত মায়াঘন পরিবেশে এক ভীতিবিহ্বল বিবাহাহুষ্ঠান সম্পন্ন করিয়াছেন। অন্তর্ধামীর মূল কল্পনাসারী প্রেয়সীর নিঃশব্দ অঙ্গুলি-সংকেত ভয়ে ও অনিশ্চয়তায় অসাড় কবিকে মত্তসম্মোহিতবৎ চালিত করিয়াছে ও অবগুষ্ঠনের

অন্তরালে প্রিয়ার পরিচয় প্রচ্ছন্ন রাখিয়াছে। আবার জীবনদেবতার মরণোত্তর প্রভাব উদাহৃত করিবার জন্ত কবি আপনাকে মৃত্যুতোষণ উত্তীর্ণ করাইয়া নবজীবন-প্রভাতে সেই চিরপরিচিত জীবনদেবতার সহিত নূতন দাম্পত্য মিলনে সংযুক্ত করিয়াছেন। উল্লিখিত তিনটি কবিতার মূল সঙ্কেতগুলি এখানে কষ্টকল্পনার সাহায্যে সমন্বিত হইয়াছে। কিন্তু কবির মনের অন্তরতম প্রত্যয়ের এই প্রেত-বিভীষিকাময়, অপ্রাকৃতকল্পনাস্ফীত ভাবমণ্ডলে হানাস্তরীকরণে একটি অপ্রিয় সত্য প্রকট হইয়া উঠিয়াছে। কবির স্বতঃস্ফূর্ত প্রেরণা এই ভোজবাজীর সহায়তা গ্রহণ করিয়া নিজ দুর্বলতাই প্রতিপন্ন করিয়াছে। মানসহৃন্দরী যাহাই হউন না কেন, তাঁহার এই অবাক্তিত ভৌতিক পরিণতি দেখিতে, আরব্য-উপন্যাসের স্থূল-ইন্দ্রজালময় ভাবাবহে তাঁহার বিসদৃশ আচরণের সম্মুখীন হইতে, আমরা প্রস্তুত ছিলাম না। অবশ্য কবিকল্পনা ভাবাসঙ্গ-উদ্বোধনে অসাধ্য-সাধন করিয়াছে; কিন্তু আয়াস-নির্মিত বেদীর সহিত উহার উপর প্রতিষ্ঠিত প্রতিমার অসামঞ্জস্য কবির অঘটন-ঘটন-পটীয়সী শক্তির দ্বারাও দূরীভূত নয় নাই।

এইবার ‘চিত্রা’-কাব্যের নামকবিতায় কবি যে তাঁহার অন্তরবাসিনী ও বিচিত্ররূপিণী এই উভয় সত্তার মধ্যে একটি প্রশান্ত তত্ত্ব-সামঞ্জস্য স্থাপন করিয়াছেন তাহার আলোচনা করা যাইতে পারে। বাহিরে বহুকাব্য-স্মৃতা, বহু বর্ণগন্ধসংগীতের অর্ধে পূজিতা বিচিত্রা, আর অন্তরে সমস্ত অন্তরলোককে ব্যাপ্ত করিয়া, উহার নানা আবেগ-কল্পনাকে একমুখীন করিয়া, বাহ্য চাঞ্চল্যের বিপরীতরূপে বিপুল ধ্যানশক্তি ও কর্মবিরতিবিধান করিয়া এক অচঞ্চল, দীপ্ত মূর্তি একেশ্বর মহিমায় বিরাজিত। কিন্তু এই দার্শনিক সমন্বয় কবির আবেগসংঘাতে বার বার ভাঙিয়া গিয়াছে, অন্তর ও বাহিরের বিরোধ বার বার দেখা দিয়াছে। অন্তরের মূর্তিকে বাহিরে দোঁখবার উদগ্রকামনা, নানা রূপের মধ্যে এই অরূপ সত্তাকে ধরিবার ব্যাকুল প্রয়াস, অন্তরবাসিনীর সহিত কবির সম্পর্ক-নির্ণয়ে দুশ্চিন্তা ও অনিশ্চয়তাবোধ, মুহূর্ত্ত আবির্ভাব—অন্তর্ধানে দুর্নিরীক্ষ্য এই সত্তার স্বরূপনিরূপণ প্রভৃতি নানা আবেগতরঙ্গ এই দার্শনিকমনননির্মিত সত্তাবিভাগকে পুনঃপুনঃ বিপর্যস্ত করিয়াছে। হতরাই এই জাতীয় অধ্যাত্মপ্রত্যয়দৃঢ় কবিতাগুলিকে কবির মানস বিচারের আদর্শরূপে গ্রহণ করিয়া মানসহৃন্দরী-সম্পর্কিত আবেগমণ্ডিত কবিতাগুলির প্রতি ইহা কতদূর প্রযোজ্য তাহাই বিশেষভাবে আলোচ্য। সমুদ্রের যদি একটা স্থির, ঘাত-প্রতিঘাতের সামঞ্জস্য-স্বপ্নময় রূপ কল্পনা করা যাইত, তাহা হইলে সেই কাল্পনিক রূপাঙ্কনের সহিত বাস্তব

সমুদ্রের তরঙ্গাভিষাভ-চঞ্চল মূর্তির যতটুকু মিল, কবির পরিপাটি আদর্শবিজ্ঞাসের সহিত তাঁহার কবিতায় তরঙ্গিত আবেগের অস্থির ছন্দের মিল তাহা অপেক্ষা বেশী হইবে না। কবি যে নিজ দর্শনসীমাকে বার বার উন্নয়ন করিয়াছেন তাহাতে আশ্চর্য হইবার বিশেষ কিছু নাই। বরং তিনি যে অন্তরের অবিরত আলোড়নের মধ্যে একটা দার্শনিক ভারসাম্য অল্পভব করিতে পারিয়াছিলেন ইহা অধিকতর আশ্চর্যজনক।

মানসস্থলরী-জীবনদেবতা-পর্যায় ‘সোনার তরী’ ও ‘চিত্রা’তেই এক রস-প্লাবন সৃষ্টি করিয়া ও অপূর্ব মূর্তিনির্মাণদক্ষতার পরিচয় দিয়া কবির পরবর্তী কাব্যপর্বে কতকটা অপ্রধান ও স্থতিচারণার উপলক্ষ্যে পর্ববসিত হইয়াছে। তাঁর প্রেমচেতনা অপেক্ষাকৃত সংযত হইয়াছে। প্রকৃতিচেতনা পূর্বাপেক্ষা অন্তর্দৃষ্টিসম্পন্ন ও বিচিত্ররসভূয়ী হইলেও একটা বিশেষ কল্পনাছন্দের বন্ধন হইতে মুক্তি পাইয়াছে। ইহা আর মানসীর অঙ্গলাবণ্যতোতনায় নিয়োজিত নহে। ইহা স্বতন্ত্র মর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত কিংবা ঐশী-অনুভূতির বাহক। আর ‘জীবন-দেবতা’ কবির সহিত বিশেষ প্রেমমধুর সম্বন্ধ অতিক্রম করিয়া ঐশ্বর্যরূপে তাঁহার ভক্তি ও আত্মনিবেদনের রাজকরণগ্রহীতা হইয়াছেন। যে অসাধারণ মানসক্রিয়া-সমাবেশে প্রেমকল্পনা ও কাব্যসৃষ্টির উত্তেজনা কবিচিত্তে এই ভাবময়ী প্রেরণাকে রূপময়ী, লীলাচঞ্চলা সজ্জারূপে অনুভব করিয়াছিল তাহা কোন কবির জীবনেই স্থায়ী হয় না; রবীন্দ্রনাথেরও হয় নাই। প্রথমতঃ তাঁহার প্রণয়ানুভূতি যৌবন-স্বপ্নাচ্ছন্নতা ও সর্বগ্রাসী, বিশ্বব্যাপ্ত অনুপ্রবেশশক্তি হারাইয়া অধিকতর বস্তুনিষ্ঠ ও বিশেষ-উপলক্ষ্যসীমিত হইয়াছে—ইহা কল্পলোকবাসিনী অপেক্ষা মানবিক আবেগচ্ছন্দিতা প্রিয়াকেই অধিক আশ্রয় করিয়াছে। সর্বোপরি কাব্যলক্ষ্মীর সহিত তাঁহার প্রণয়ানুভব সম্বন্ধ উহার প্রথম চমকিত বিস্ময়রোধ উত্তীর্ণ হইয়া স্থনির্দিষ্ট রচনা-প্রক্রিয়ার নিয়মানুবর্তী হইয়াছে। তরুণ কবির প্রথম হৃদয়সমুদ্র-মগ্নন হইতে যে অপরূপ কবিপ্রেয়সী শুভবুদ্ধি উর্বশীর স্নায় উথিত হইয়া কবির নয়নে মোহবিভ্রম জাগাইয়াছে ও এক অলৌকিক শক্তির সহিত তাঁহার সহযোগিত্বের ধারণা জন্মাইয়াছে, তাঁহার পরবর্তী কাব্যস্তরে সে মোহ অনেকাংশে ক্ষীণ হইয়া তাঁহার আত্মকর্তৃত্ব ও শিল্পবোধ অধিকতর সজাগ হইয়াছে। কবির ভবিষ্যৎ রচনায় মানসস্থলরী লীলাসজ্জিনীর অপেক্ষাকৃত অপ্রধান অংশ অভিনয় করিয়াছে। অন্তর্ধর্মী আর সচেতনভাবে কবিতাবনা ও কাব্যসৃষ্টি নিয়ন্ত্রণ করিতেছেন না। কবি তাঁহার উপস্থিতি সম্বন্ধে মাঝে মাঝে সচেতন হন, তবে

তাঁহার সক্রিয় প্রভাব এখন অতীতস্মৃতিচারিতায় দ্বিধা-প্রকাশিত। জীবনদেবতার কল্যাণময় অভিভাবকত্বে কবির আস্থা এখনও অক্ষুণ্ণ ও তাঁহার ক্ষয়ান্তরীণ স্মৃতি এখনও অম্লান। কিন্তু প্রকৃতির অন্তর্গত ও কবি-আত্মায় মাঝে মাঝে ছায়ানিক্ষেপী এই দেবতা পূর্বতন লীলাবিলাসে সহযোগিত্ব বর্জন করিয়া এখন কবির মননাশ্রয়ী, বিশ্ববিধানের মূর্ত প্রকাশরূপে গভীরতর ভাবরূপ পরিগ্রহ করিয়াছেন। ইনি এখনও চকিত আবির্ভাবে কবিকে বিস্মিত করেন; কবি এখনও ইহাকে প্রিয়, দয়িত ইত্যাদি মধুর সম্বোধনে পূর্ব সম্পর্কের স্মৃতি আগরুক রাখেন। কিন্তু তথাপি কবির অনুরাগে আর পূর্ব মদিরতা নাই। তাঁহার জীবনকুঞ্জে অভিসার-নিশা একেবারে ভোর না হইলেও যে নিশান্তের মোহভঙ্গস্পৃষ্ট তাহাতে সন্দেহ নাই। পরবর্তী কাব্যে অভিসার-কল্পনা হয় রূপক-ধূসরতায় বর্ণহীন ও মননপ্রধান; না হয় সাংসারিকতার অভিভব হইতে বিশ্বনিয়ন্তার মঙ্গল অহুত্বের উদ্বোধক। রবীন্দ্রনাথ এই যুগের পরে মহত্তর ও গভীরতর জীবনবোধ-সম্বিত কাব্যরচনা করিয়াছেন। কিন্তু গীতা-ব্যাখ্যাতা শ্রীকৃষ্ণের অন্তরালে বুলাবনের কৈশোরলীলার ন্যায় কবির মহত্তর সৃষ্টির পিছনে তাঁহার কৈশোর-কল্পনার অত্যাচ্ছাদিত সৌকুমার্য চাপা পড়িয়াছে।

মানসস্বন্দরী-অন্তর্ধামী ভাবে কেন্দ্র করিয়া ‘চিত্রা’র অনেকগুলি ক্ষুদ্র কবিতা রচিত হইয়াছে। ‘সাধনা’ (৪ঠা কাতিক, ১৩০১), ‘সাধনা’ (২২শে অগ্রহায়ণ, ১৩০২), ‘শেষ উপহার’ (১লা পৌষ, ১৩০২), ‘মরীচিকা’ (১৬ই মাঘ, ১৩০২) ‘উৎসব’ (২২শে মাঘ, ১৩০২) ও ‘রাজে ও প্রভাতে’ (১লা ফাল্গুন, ১৩০২) :— এই কবিতা কয়েকটি, যে কেন্দ্রীয় ভাবগভীরতায় কবি-চিত্ত এই যুগে আবিষ্ট হইয়াছিল তাহা হইতে উৎক্ষিপ্ত কণাস্ফুলিঙ্গ। এগুলি কাব্যগুণে চমৎকার, ভাবছোতনাগুণে এই চমৎকারিত্ব বৃদ্ধি পাইয়াছে। ‘সাধনা’ সংসারযুদ্ধে ক্ষত-বিক্ষত প্রেমিকের প্রতি প্রণয়িনীর সাধনাবাক্যপ্রয়োগ। কিন্তু উহার ভাব ও ভাষার মধ্যে কাব্যাদর্শসংপূর্ণ অন্তর্দ্বন্দ্ব কাতর কবি-চিত্তের প্রতি মানসস্বন্দরী-অন্তর্ধামীর অপরূপ প্রেমবিগলিত শুশ্রূষার গভীরতর ব্যঞ্জনা সহজেই ধরা যায়। বাসর-কক্ষে দম্পতিমিলনের অন্তরঙ্গ নিভৃতি, দুই দেহের মধ্যে এক সমপ্রাণ আত্মার ললিতমধুর সঞ্চরণ, সাধনা-প্রলেপের আশ্চর্য স্নিগ্ধতা কবিতাটির ভাবাবহ ও চিত্রকল্পের মধ্য দিয়া অপরূপভাবে ফুটিয়াছে। এই গার্হস্থ্য চিত্রের বিরল রেখাঙ্কনের মধ্যে কিন্তু রাজোচিত ঐশ্বর্যের বর্ণাঢ্য উল্লেখ আশ্রয়িত্যকে ইহার অন্তর্নিহিত অর্থের প্রতি সচেতন করিয়া তোলে। ‘বাসরের রাণী’, ‘শয্যা-

রাজধানী', প্রেমিককে রাজা করার ও অমর বরমালাদানের সঙ্কল্প, নক্ষত্রসভার কোতুহলী প্রতীক্ষা—সবই আমাদের এক উচ্চতর রূপকতাৎপর্ষের স্তরে পৌছাইয়া দেয়। 'সাধনা'য় কবির দীন স্বীকারোক্তি, যথাসাধ্য চেষ্টার পরেও ব্যর্থতার বেদনাপ্রকাশ, দেবীচরণে রিক্ত অর্ঘ্যভালা-নিবেদন—'অন্তর্ধামী'-ভাবধারারই সুস্পষ্ট প্রকাশ। 'সাধনা'র এই কাতর অহুনের উত্তরেই দেবীপক্ষ হইতে 'সাস্ত্রনার' প্রত্যুত্তর। 'শেষ উপহার' পূর্ব অবদানের দাবীতে বর্তমান রিক্ততার মধ্যেও দেবীর প্রসাদ-ভিক্ষা, দেবীর হাতে নব বরমাল্যের প্রার্থনা ও তাঁহার অনন্ত পরাণে কবির পূর্বতন কাব্যকৃতির চিরন্তন অহুরণনের আশা-প্রকাশ। 'উৎসব' কবিতাটিতে কবিপ্রেমিকার দেহ-মনে বসন্তের লাবণ্যবিকাশের অহুভূতি 'মহুয়া'র পূর্বাভাস। কবি 'অন্তর্ধামী'তে তাঁহার অন্তরদেবতাকে যে সংশয়িত প্রশ্ন করিয়াছিলেন এখানে তাহার আত্মপ্রত্যয়ে দৃঢ় উত্তর। সেই মনোবনবাসী দেবতা কবির যৌবনবনে যে অনাবিল তৃপ্তির সহিত পদচারণা করিয়াছেন, কবির গানে যে শত অভিলাষ ভাষা পাইয়াছে তাহা যে তাঁহারই হৃদয়-নিঃসৃত, যৌবনলাবণ্যের যে শতধা-উৎসারিত ধারা কবিকে বিমনা করিয়াছে তাহা যে তাঁহারই আনন্দে স্থির আশ্রয় পাইয়াছে—এই সম্ভাবনাগুলি সম্বন্ধে কবি নিঃসন্দেহ। 'রাত্রে ও প্রভাতে' কবির সহিত অন্তরলক্ষ্মীর দুই প্রকার সম্পর্ক আভাসিত। জ্যোৎস্নানিশীথে প্রমত্ত যৌবনাবেশ, আর মোহমুক্ত প্রভাতে শুচিন্মাতা স্মন্দরী হইতে সন্ত্রমময় ব্যবধান এই দুই স্তরই অন্তর্ধামীর সহিত কবির সম্পর্কে উদাহৃত। 'মরীচিকা'-সনেটটিও কবির এক অবিখ্যাস-মুহুর্তের মানসপ্রতিক্রিয়ারূপে ব্যাখ্যা করা যায়। মানসস্মন্দরী যে সত্যই মরীচিকা এ সন্দেহ যে কবিচিন্তে কখন কখন দেখা না দিয়াছিল তাহা নহে। অনন্ত স্বপ্নের আকর বলিয়া যাহার প্রতি কবির সমস্ত কামনা উৎকণ্ঠা আগ্রহে ধাবিত হইয়াছিল তাহা যে অনন্ত পিপাসা-পটে চিরতৃষ্ণার্তের স্বপ্ন এই সম্ভাব্য সত্য এক বিরল অবসাদক্ষেণে কবিচিন্তে প্রতিভাত হইয়াছে। বৃহৎ বৃক্ষের কাণ্ডের সহিত উহার কোমল শাখা-পল্লব যেমন একই প্রাণশক্তিতে ও রসপ্রবাহে সংযুক্ত, সেইরূপ কবির বৃহৎ পরিকল্পনা হইতে উৎসারিত ছোট ছোট আবেগতরঙ্গ এই ক্ষুদ্র গীতিকবিতা-গুলির মধ্যে লঘুতর প্রাণধারা সঞ্চারিত করিয়াছে।

বাকী থাকিল {চিহ্না'-কাব্যের সর্বশ্রেষ্ঠ কয়েকটি কবিতা—‘আবেদন’ (২২শে অগ্রহায়ণ, ১৩০২), ‘উর্বশী’ (২৩শে অগ্রহায়ণ, ১৩০২), ‘স্বর্গ হইতে বিদায়’ (২৪শে অগ্রহায়ণ, ১৩০২) ও ‘বিজয়িনী’ (১লা মাঘ, ১৩০২)} (এগুলি সবই মানন, গীতিরস, পৌরাণিক কল্পনা ও ভাবসৌকুমার্যের অপূর্ব সংমিশ্রণে গঠিত সৌন্দর্যসারধন, উদারবিস্তৃত রচনা)} ‘আবেদন’-এ নাটকের বহিরবয়বে গীতিকবিতায় রূপমুগ্ধতা প্রাণরূপে প্রতিষ্ঠিত। {‘আবেদন’ ‘এবার ফিরাও মোরে’-র সম্পূর্ণ প্রত্যাখ্যান—মাছুষের ব্যথা—বেদনা—উপশমের দুঃস্বাদ—হইতে, কবি এখানে সমস্ত বহির্জগৎ হইতে প্রত্যাহৃত, বিশুদ্ধ সৌন্দর্যসেবায় একনিষ্ঠভাবে সমর্পিত চিত্তবৃত্তির পরিচয় দিয়াছেন। তিনি মানসস্থন্দরীকে রাগীরূপে কল্পনা করিয়া আপনাকে অখ্যাত, অলস ভৃত্যের মত রাগীর প্রসাধন-কলার পরিচর্যায় নিয়োজিত করিতে চাহেন।} কবিকল্পনা এক অপূর্ব লালিত্যে আপনাকে প্রসারিত করিয়া দিয়া রাজপ্রাসাদের সৌন্দর্যবিলাসের নিপুণ—সজ্জিত আয়োজন, প্রাসাদসন্নিহিত উদ্যানের তৃণপুষ্পময়, ইন্দ্রিয়মুগ্ধকর গন্ধম্পর্শ, রাগীর সাক্ষ্য প্রসাধনের ও অবসর-বিনোদনের সমস্ত চাকরলা, সেবকের প্রেমের একাগ্রতাময় পরিচর্যাকামনার উচ্ছ্বসিত বর্ণনায় নিজ গভীরতা ও সমৃদ্ধি প্রকাশ করিয়াছে। {মানবসেবার আকাঙ্ক্ষিত পুরস্কার আর সৌন্দর্যলক্ষ্মীর পরিচর্যার পুরস্কার আশ্চর্যরূপে অভিন্ন—রক্তিম চরণতলে লুটাইয়া পড়িয়া দেবীর প্রসাদ-অর্জন। শেষ লক্ষ্য যদি একই হয়, তাহা হইলে কবি যে নিজ মনোমত কাজই বাছিয়া লইবেন তাহা নিঃসন্দেহ। সেই জন্যই এক কবিতার জীবনকণ্টকপথের দুঃখবরণকারী যাত্রী অপর কবিতার রণসজ্জাত্যাগী, সৌন্দর্যাবেশমুগ্ধ মালঙ্কার মালাকারে পরিণত হইয়াছেন।}

{‘স্বর্গ হইতে বিদায়’ কবিতায় কবির মর্ত্যপ্রীতি প্রমাণিত, কিন্তু এই পৃথিবী অশ্রুজলস্নিগ্ধ, প্রীতিমমতাকোমল স্বর্গখণ্ডগুলিরই সমবায়।} হৃদয়হীন, নিষ্করণ, ব্যথালেশহীন স্থখমরুভূমি স্বর্গের পরিবর্তে কবি এই ভূস্বর্গকেই বরণ করিয়াছেন। {সুতরাং এখানে স্বর্গের সঙ্গে মর্ত্যের বিরোধ নয়, দুইপ্রকার স্বর্গের মধ্যে পরস্পর-প্রতিদ্বন্দ্বিতা। স্বর্গের অমৃতের সঙ্গে মর্ত্যের প্রেমসুখা মিশাইয়া, স্বর্গের তাপ-শৈতাহীন আবহে অশ্রুস্রাবাকিনীধারা বহাইয়া কবি এক উন্নততর, স্থন্দরতর কল্পস্বর্গস্থ-আবাসনে অভিলষী।} যে স্বর্গীয় উপাদান মৃত্যুভয়বোধিত মরজীবনের

অদ্বীভূত হইয়া স্বাভূতর হইয়াছে তাহাই কবির উপভোগের বিষয়। কাজেই এই কবিতাকে ঠিক কবির মানবপ্রীতির নিদর্শনরূপে উপস্থাপিত করা যায় কিনা তাহাতে সন্দেহ আছে। অবিচ্ছিন্ন, দুঃখস্পর্শহীন স্থখ মানবরসনায় বিশ্বাদ ঠেকে, বিচ্ছেদবিরহ-মৃত্যুর অপরদিকে যে নিবিড় শক্তি ভালবাসা জীবনবৃত্তকে সম্পূর্ণ করিয়াছে তাহাই কালোর পটভূমিকায় আলোকের ভূমিকাকে স্নিগ্ধোজ্জ্বল করিয়া তোলে। কবি তাই কাল্পনিক স্বর্গস্থলের বিরুদ্ধে প্রত্যক্ষ-উপলব্ধ জীবনানন্দের শ্রেষ্ঠত্বে আত্মশীল।

কিন্তু কবিতাটির তাত্ত্বিক ভিত্তিভূমি যাহাই হউক, ইহা অপূর্ব কল্পনার রঞ্জনশক্তিতে লাভগোচ্ছল হইয়া উঠিয়াছে। কবি স্বর্গ ও মর্ত্যজীবনের যে পরস্পর পরিপূরক দুইটি ছবি আঁকিয়াছেন তাহা বর্ণাঢ্যতায়, সার্থক চিত্রকল্পসমাবেশে, করুণ আবেগন্তোতনায় ও বর্ণনার উচ্ছ্বসিত, সর্বপ্রত্যাশাপূর্ণকারী, সমগ্রতা-বিধায়ক অনবত্ততায় আমাদের মস্তমুগ্ধ করে। বিশেষতঃ স্বর্গের চিত্রে তিনি পুরাণকল্পনার যে সৃষ্টি প্রয়োগ করিয়াছেন, মর্ত্যবেদনার অভাবের জন্ত উহার সৌন্দর্য্য কিরূপ স্থূলবস্তুপ্রধান ও স্থল-অল্পভবহীন হইয়া পড়িয়াছে তাহার যে ইঙ্গিত দিয়াছেন তাহা অতুলনীয় কবিত্বশক্তির নিদর্শন। পুরাণের তথ্যভারম্বর কাহিনী যে আধুনিক কবির গৃঢ়প্রবেশী কল্পনায় কিরূপ সঙ্কতভাষার হইয়া উঠিতে পারে, উহার পুঞ্জীভূত ভোগোপকরণ স্থল অভাব ও অতৃপ্তির অন্তর্দীর্ণতায় কিরূপ শূন্যগর্ভ প্রতীয়মান হইতে পারে তাহা এই কবিতায় অপূর্ব দক্ষতায় উদাহৃত হইয়াছে। ইহার সহিত তুলনায় পার্থিব জীবনযাত্রার ছবি অল্পভূতিসমৃদ্ধ হইলেও অতিপরিচিত ভাবাসন্দের সংস্পর্শে কিছুটা স্তিমিতহ্যতি মনে হয়। ‘স্বর্গ হইতে বিদায়’-এ কবির স্বর্গকল্পনাই তাঁহার মর্ত্যকল্পনার উপর জয়ী হইয়াছে। বিদায়ক্ষণের অন্তর্ভেদী অল্পভূতি সম্ভাবিত মিলনানন্দের পূর্বাভাসকে আপেক্ষিকভাবে ঘন করিয়াছে।

‘বিজয়িনী’ কবিতায় দীর্ঘকাল ধরিয়া কবিচিন্তে সৌন্দর্য্যবোধের সঙ্গে যে ইন্দ্রিয়-মোহ-অবিচ্ছেদ্যভাবে জড়াইয়াছিল সেই খাদ-মেশানো সংমিশ্রণের তাত্ত্বিক অবসান ঘোষিত হইয়াছে। হয়ত কবির সৌন্দর্য্যকল্পনায় ও আবেগকল্পনে এই ভবের সম্পূর্ণ সমর্থন পাওয়া যায় না। হয়ত স্নানোখিতা স্তম্ভরীর ইন্দ্রিয়াতিসারী প্রশান্ত রূপোচ্ছলতার প্রতি সন্মমত অনঙ্গদেবের গ্রহরণত্যাগ অনিবার্য্যভাবে নয়, কবির স্বেচ্ছাচারিতাতেই সম্পন্ন হইয়াছে। এই বিজয়িনী কি সত্যই বিশ্বক অধ্যাত্ম সৌন্দর্য্যে ভূষিতা, তাহার দেহলাবণ্য কি আত্মিক জ্যোতির্মণ্ডলবেষ্টিত,

না কবি নিজ মানস পরিবর্তনের সাক্ষ্যরূপে ইহার ললাটে ষড়্ছাক্রমে জয়ন্তিলক অঙ্কিত করিয়াছেন? এমন কি ভাবস্বরূপা, মনোলোকসঞ্চারিণী মানসসুন্দরীও সম্পূর্ণরূপ ইন্দ্রিয়রূপাকুলতা হইতে মুক্ত নহেন—তাঁহার দিব্যদ্বাতি দেহলাবণ্যের ও প্রাকৃতপ্রণয়প্রচেষ্টার ঘন আবরণে আচ্ছাদিত। অবশ্য ঘনপল্লবপ্রচ্ছায় বনবীথি ও অরণ্যবেষ্টিত শান্ত, নিস্তরঙ্গ হ্রদের পটভূমিকায় সৌন্দর্যের মাদকতা কিছুটা অস্তমুখী হইয়াছে। বসন্তের প্রথম নিঃশ্বাস, ছায়া-রোদ্ভ, স্রুতি ও মর্মরধ্বনির মিশ্রণে সমস্ত অরণ্যভূমিতে যে আভাস-ইঙ্গিতময় মৃদু প্রাণকম্পন হিল্লোলিত হইয়াছে তাহার প্রভাব রূপমুগ্ধতা ও আবেগমত্ততার প্রতিমেধক। সমস্ত মিলিয়া দেহসৌন্দর্য ও ইন্দ্রিয়চেতনার উপর একটা স্নিগ্ধ, তাপপ্রশমনকারী বায়ুপ্রবাহস্বহিয়া গিয়াছে। { কিন্তু সুন্দরীর রূপপরিকল্পনায় কোন নৃতন, ইন্দ্রিয়-বিমুখ রীতি অমুসৃত হইয়াছে বলিয়া মনে হয় না। যৌবনের উচ্ছল তরঙ্গ লাবণ্যের মায়ামঞ্জে স্থির হইয়াছে; মধ্যাহ্নরোদ্ভ দেহের শিখরে শিখরে ঝলসিয়া উঠিয়াছে; নিখিল বাতাস ও অনন্ত আকাশ সিক্ত দেহটি অঞ্চলে মুছিয়া লইয়াছে। এই বর্ণনায় রূপদীপ্তির উপর এক উদারতর জগতের পরিচর্যা একটি স্নিগ্ধ ছায়া বিস্তার করিয়াছে। এখানে সৌন্দর্যের স্থির সরোবরে প্রণয়াবেগ কোন তরঙ্গচাঞ্চল্য জাগায় নাই—এ যেন মায়াজগতের নিঃসঙ্গ সৌন্দর্য স্তব্ধ, আত্ম-সমাহিত হইয়া আছে। { প্রণয়ী-ব্যতিরেকে মদনের সমস্ত শরজাল কুণ্ঠিতাগ্র হইয়া ব্যর্থ হইয়াছে। 'অজ্ঞ'ের মধ্যবর্তিতায়ই চিত্রাঙ্গদার উপর মদনপ্রভাব কার্যকরী হইয়াছিল। নায়কবিহীনা, নিঃসঙ্গ নায়িকার উপর কামদেবের পরীক্ষায় তাহার মদনবিজয়ী চিত্তবল নিঃসংশয়িতভাবে প্রমাণিত হয় নাই। বিজয়িনীর নির্মল চিত্তপ্রশান্তির মূলে তাহার নিজস্ব চরিত্রদৃঢ়তা অপেক্ষা প্রতিবেশ-প্রভাব ও পরিস্থিতির আত্মকলাই প্রধান হইয়াছে। কবির কবিত্বশক্তি তাঁহার তাত্ত্বিক দুর্বলতার দ্বারা কিছুমাত্র অভিভূত হয় নাই ইহাই তাঁহার পরম কৃতিত্ব। }

সর্বশেষে শুধু 'চিত্রা'র নহে, রবীন্দ্রকাব্যের এবং হয়ত বিশ্বসাহিত্যের অগ্রতম শ্রেষ্ঠ কবিতা 'উর্বশী'র আলোচনা করিব। { রবীন্দ্রনাথের কবিমানসে দীর্ঘদিন ধরিয়া যে প্রেম ও সৌন্দর্যমুগ্ধতা আদর্শকল্পনারাজিত হইয়া সঞ্চিত হইতেছিল, তাহাই মনন্যতামুক্ত হইয়া স্বর্গের অপ্সরী উর্বশীর পৌরাণিক কাহিনীর আশ্রয়ে এক সার্বভৌম রূপচেতনায় প্রকাশিত হইয়াছে। ইহার মধ্যে রবীন্দ্রকল্পনার সমস্ত উপাদান—তাঁহার বিশ্বচেতনা, অসীমাত্মভব, রূপমুগ্ধতা ও প্রণয়াবেশ—সবই আছে। কিন্তু কবির মনোলোক হইতে দূরবর্তিনী, সন্তাতৈবশিষ্ট্যসম্পন্ন এক

স্বর্ণনারীকে অবলম্বন করিয়া ইহার। এক অভিনব মূর্তিতে সংহত হইয়াছে। }
 উর্বশীর জীবন-ইতিহাস ও উহার বন্ধনহীন সৌন্দর্যবিলাস বিভিন্ন পুরাণ ও
 কালিদাসের নাটক 'বিক্রমোর্বশী' হইতে আমাদের নিকট সুপরিচিত। { সে
 সমস্ত কল্যাণবোধ ও নীতি-আদর্শ হইতে বিচ্ছিন্ন, মোহময় রূপচমকের মূর্তিবিগ্রহ।
 বিদ্যুৎশিখার ন্যায় সে ক্ষণিকের জগৎ আমাদের চক্ষু ও মনকে মুগ্ধ করিয়া কোন্
 অতল রহস্তে অন্তর্হিত হয়। তাহার সম্বন্ধে কোন নীতিপ্রয়োগ বা একনিষ্ঠতার
 অধিকার-প্রতিষ্ঠা সম্পূর্ণ অপ্রযোজ্য। } অজুঁন তাহাকে তাহার পূর্বপুরুষভোগ্যা
 বিবেচনা করিয়া তাহাকে সম্রমের চক্ষে দেখিয়াছিল ও তাহার উত্তম আলিঙ্গনকে
 প্রত্যাখ্যান করিয়াছিল। রূপমুগ্ধ পুরুষবা তাহাকে চিরস্থায়ী দাম্পত্যবন্ধনে
 বাঁধিতে চাহিয়া ব্যর্থকামনার জালায় উন্মাদ হইয়াছিল। ইহার। কেহই উর্বশীর
 স্বরূপ উপলব্ধি করিতে পারে নাই। } ইতিহাসেও ক্রিওপেট্রা-চরিত্র অনেকটা
 উর্বশীর অমুরূপ; কিন্তু শেষ পর্যন্ত এটনির সঙ্গে প্রেমের খেলা খেলিতে গিয়া
 সে নিজের অজ্ঞাতসারে তাহার সহিত গভীর-রসাত্মক প্রণয়নিষ্ঠায় বাঁধা
 পাড়িয়াছিল। ইহাই তাহার জীবনের ট্রাজেডি। সেক্সপিয়রের ফলস্টাফ ও
 এরিয়েল চরিত্রও, একজন সত্যিকার মানুষ হইয়াও ও অপরজন মানবের সম্পর্কে
 আসিয়া মানবিক আসক্তি, মানবমনের দৃঢ় সংস্কৃতির বশীভূত হয় নাই।
 মানবিক সত্তা ও এই সত্তাসংলগ্ন আত্মিক বোধ তাহাদের মধ্যে অবিকশিত ছিল।
 সেইজন্য ইহাদের ব্যক্তিপরিচয় অনেকটা নেতিবাচক—ইহার। কি অপেক্ষা ইহার।
 যে কি নয় তাহাই আমাদের অধিকতর সুপরিচিত। এক প্রকারের আশ্চর্য
 নিরাসক্তি ও উদাসীনতা ইহাদিগকে মানবসম্পর্ক হইতে বিবিক্ত রাখিয়াছে।
 মানুষের কামনা সাগরে সন্তরণ করিয়াও, মানবের কর্মবন্ধনে আবদ্ধ হইয়াও
 ইহাদের প্রকৃতি হংসপক্ষের মতই আব্রুশিস্কৃত হয় নাই।

{ রবীন্দ্রনাথের উর্বশী-কল্পনা (এই) সর্ববন্ধনহীন, সর্বকামনামুক্ত, সমস্ত কর্তব্য-
 অসহিষ্ণু উদাসীন সৌন্দর্যের অপরূপ বিস্ময়রসপূর্ণ। তাঁহার উর্বশীর কোন
 লৌকিক কর্ম-অভ্যাস নাই, কোন নবোদ্ভিন্ন প্রণয়-সৌকুমার্য নাই, কোন অর্ধ-
 বিকশিত সৌন্দর্যের প্রত্যাশাচকিত, স্বপ্নমধুর সম্ভাবনা নাই। সাধারণতঃ রূপমুগ্ধ
 মানুষ সৌন্দর্যকে যে কর্তব্য ও অধিকারবোধে সুরক্ষিত, দান-প্রতিদানে পরস্পর-
 নির্ভর, গার্হস্থ্য আবেষ্টনে দেখিতে অভ্যস্ত, উর্বশী সম্পূর্ণরূপে সেই চিহ্নিত সীমার
 বহির্ভূত। } এমন কি এই চিরযৌবনা রূপসীর নিজ জীবনও ক্রমবিকাশের
 ছন্দাভীত। তাহার বাল্য ও কৈশোর কবিকল্পনার কোতূহল উজ্জেক করিতে

পারে, কিন্তু কোন তথ্যবন্ধনে ধরা দেয় না। এই উর্বশী মানবদৃষ্টিতে রূপের একটি চির-প্রজলন্ত বহি-প্রহেলিকা।

কিন্তু এই অলোকসম্ভবা রূপশিখা কবির দিব্যদৃষ্টির নিকট আত্মপরিচয়ের দীপ্ত রেখাচিত্র অঙ্কিত করিয়াছে। উর্বশীর স্বরূপ ব্যঞ্জিত হইয়াছে নিখিলের রূপতবন্ধের ছন্দোময় প্রবাহে, স্থলিত তারকার ক্ষণদীপ্ত আত্মঘাতী চিন্তাবিলম্বে, মানবের অসংবরণীয় যৌবনচাকল্যে ও সংযমশাসনছিন্ন রূপমোহে ও তাহার গভীরতর অন্তর্ভূতিতে এক চির-অতৃপ্ত, মর্ম্মূলজড়িত বেদনাবোধে। সে নিজে অপরিচয়ের অন্ধকারে আবৃত, কিন্তু চরাচরের অনির্বাপ কামনাবহি তাহার উপর পড়িয়া তাহাকে আমাদের বোধগম্য করিয়াছে। এই উর্বশী মানবের হৃদয়সমুদ্র-মন্ধান্জল রূপলক্ষী, তাহার এক হাতে তৃপ্তির অমৃত, অপর হাতে অতৃপ্তির বিষ। তাহার উদ্ভবমুহুর্তে চির-অশান্ত সমুদ্র তাহার নিকট মাথা নত করিয়া মানুষকেও তাহার নতিস্বীকারের শিক্ষা দিয়াছে। তাহার শৈশবকীড়া ও কৈশোরস্বপ্ন কেবল অপার্থিব সৌন্দর্য্যে লীলাময় ও বিশ্বজগতের সহিত নিঃসম্পর্ক।

কিন্তু বিশ্বজগতে জাগরণের পর এই স্তন্দরীর পরিচয় মোহিনীরূপে। তাহার কটাক্ষ, তাহার অঙ্গগন্ধ, তাহার নৃপুরঝংকৃত গতি, সুরসভায় তাহার নৃত্যকলার চারুশিল্প এবং সময় সময় তাহার স্থলিত মেখলা, অসংবৃত রূপের চকিত আভাস সমগ্র বিশ্বে এক আত্মহারা, আবেগমত্ত আলোড়ন জাগাইয়াছে। বিশ্বের বিগলিত অশ্রুধারায় তাহার চরণ ধৌত, নিখিলের হৃদয়রক্তে উহার অলক্তক-রঞ্জন ও সমগ্র জগতের মিলিত হৃদয়বৃত্ত হইতে যে একটি সার্বভৌম বাসনার পদ্ম প্রস্ফুটিত হইয়াছে, তাহাই এই দেবীর চরণকমলের লঘু আশ্রয় রচনা করিয়াছে।

জগতের আদিম যুগে উর্বশীকে লইয়া যে বাসনা উদ্দাম হইয়া উঠিয়াছিল, মোহভঞ্জে বিশ্বাদ এই আধুনিক যুগে তাহা একটি বিষয়, নৈরাশ্রক্ষীণ, স্তিমিত প্রত্যয়ে অবসিত হইয়াছে। তিন্ত অভিজ্ঞতায় মানব উর্বশীর অপ্রাপণীয়তা সম্বন্ধে একপ্রকার নিশ্চিতই হইয়াছে। কোন ভবিষ্যৎ অজুঁন আর উর্বশীকে প্রলুব্ধ করিবে না, কোন ভবিষ্যৎ পূরুণবা আর তাহার বরমালা-প্রসাদে ধত্ত হইবে না—এই বিশ্বাস মানুষের অস্থিমজ্জাগত সংস্কারের রূপ ধারণ করিয়াছে। উর্বশী-স্বপ্নবিভোর সে গৌরবযুগ আজ চির-অস্তমিত। কেবল আছে উদাস স্মৃতি, আনন্দের সহিত অবিচ্ছেদ্য অব্যক্ত বেদনা, আর অতিক্রীণ, সুদূর আশার খণ্ডোত-দীপ্তি।

মানসস্তন্দরীর যৌগিক সত্তার একটি অংশ উর্বশীতে মূর্ত হইয়াছে। আদর্শ

প্রেমসীর কল্যাণশ্পর্ষবর্জিত, প্রগাঢ়প্রণয়াবেশহীন অলভ্যতা ও উহার বিশ্বব্যাপ্ত, চকিত আবির্ভাবই এই দুই নারীকল্পনার মধ্যে যোগসূত্র। কে জানে হয়ত মানসীর বঞ্চনা-প্রবণতা, তাহার মরীচিকাবিভ্রান্তিই কবিকে উর্বশী-কল্পনায় অল্পপ্রাণিত করিয়া থাকিবে। মানসীকে যদি শেষ পর্যন্ত পাওয়াই না গেল, জীবনদেবতার প্রতি নিবেদিত সমস্ত প্রেমাকৃতি যদি কবির শূন্যহৃদয়ে ব্যর্থ হইয়া ফিরিয়াই আসিল, যদি সৌন্দর্যের আকর্ষণ বিশ্বের অন্তরালে আত্মগোপন করিয়া কবির ধরা-ছোঁয়ার অতীতই থাকিল, তবে এই মায়াবিনীকে বিশ্বসৌন্দর্যের মায়াময়ী, বিভ্রান্তকারিণী অন্তঃপ্রেরণারূপে অল্পভব করিলেই বা সত্যচ্যুতি কোথায়? 'চিত্রা'য় কবিচেতনার এক স্তরে 'মানসী' উর্বশীরূপেই প্রতিভাত হইয়া থাকিবে। কবি অপূর্ব শক্তিতে এই রূপলক্ষ্মীকে তাঁহার এতদিনের অভ্যস্ত ভাবাসক্ত হইতে অপসারিত করিয়া তাহাকে নিখিলের মর্মশতদলের একটি নূতন পাপড়িতে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন। সৌন্দর্য কল্যাণময় অথবা কল্যাণবর্জিত হউক, সমগ্র বিশ্বের রঞ্জে রঞ্জে উহার প্রতিচ্ছবি, মানবকামনার প্রতি অণু-পরমাণুতে উহার অল্পপ্রবেশ, বিশ্বছন্দের সহিত উহার সর্বাঙ্গীণ একাত্মতা। সৌন্দর্যের স্থান শুভাশুভের উদ্দেশে, উহা প্রকৃতির মতই মানবনিরপেক্ষ এক স্বতন্ত্র সত্তার অধিকারী, মানবকল্যাণের সঙ্গী মানদণ্ডে উহা বিচার্য নহে এই তত্ত্বই অপরূপ রসপরিণামে, আশ্চর্য রূপসৃষ্টিতে, অবয়বগঠনের অনবচ্ছিন্ন শিল্পে ও ভাবব্যঞ্জনার অপূর্ব সঙ্গতিতে কাব্যের শ্রেষ্ঠ প্রসাদ অর্জন করিয়াছে। }

'কড়ি ও কোমল' হইতে 'চিত্রা'—যৌবনস্বপ্নবৃত্তে রূপরঞ্জিত অপরূপ পুষ্পবিকাশ। এই দশ বৎসরে প্রগল্ভ যৌবনপ্রমত্ততা নিজ গভীরতর অন্তরসত্যের উপলব্ধিতে, কবিসত্তার নানা উৎকর্ষার আবর্তনে, কল্পনার অসীমভিসারের নব নব পর্যায়-উত্তরণে, বিশেষতঃ সর্বসম্বয়কারী সৌন্দর্যসৃষ্টির লীলামুগ্ধতায় এক দিব্য চেতনায় উদ্ভূত হইয়াছে। রূপের আবেশ ধ্যানমগ্নতার মধ্যবর্তিতায় কবিকে অরূপ-প্রত্যয়ের সীমান্তপ্রদেখে উপনীত করিয়াছে। জীবনযবনিকার অন্তরালে, সৃষ্টির গোপন অন্তঃপুরে যে সার্বভৌম প্রাণবেগ ও রূপরহস্য বিরাজিত কবি তাহার সন্ধান পাইয়াছেন। সৌন্দর্যের এই উচ্চভূমিতে দাঁড়াইয়া কবি এখন ইন্দ্রিয়সীমা অতিক্রম করিতে প্রস্তুত হইয়াছেন। পরিণীলিত মনন ও স্থির অভীক্ষিত প্রত্যয় লইয়া তিনি প্রোঢ় জীবনের দৃষ্টিগভীরতা ও মানসপ্রশান্তি প্রয়োগের উপলক্ষ্য খুঁজিতেছেন। এই নব-অনুভূতির সন্ধিক্ষেপে উপনীত কবি-কল্পনা কে বিভ্রাপতির বয়ঃসন্ধি-উত্তীর্ণ ও প্রথমপ্রণয়বিমুগ্ধা রাধিকার সহিত তুলনা

করা যাইতে পারে। তরুণী-রাধিকা ইহার পর নানা ভাবগভীরতার স্তর অতিক্রম করিবেন। মিলনের রসোদগার, কণিক বিচ্ছেদের অবকাশে স্মৃতিরোমস্থান, পরিণত প্রেমের নানা সঙ্কট-সমস্তা ও চিরবিরহের অতল শোকনিমজ্জন নায়িকার ভবিষ্যৎ জীবনকে এক দিব্য অল্পহৃতির শিখরদেশে লইয়া যাইবে। আনি না, প্রথমপ্রেমের মাদকতায় এই সমস্ত ভবিষ্যৎ পরিণতির, বিশেষতঃ নায়কের দুর্বোধ্য, নির্মম ভাবান্তরের কোন পূর্বাভাস নায়িকার মনে ভাসিয়া উঠিয়াছিল কি না। রবীন্দ্রনাথের কাব্যলক্ষ্মীর ধ্যানকল্পনায় যে তাঁহার আগামী যুগের নূতন অভিনায়-যাত্রার রূপচ্ছবি উঁকি দিয়া যাইতেছিল সে বিষয়ে আমরা নিঃসন্দেহ। ‘চিত্রা’র সমাপ্তিক্ষেপে ‘চৈতালি’, ‘কল্পনা’ এমন কি স্বদূরতর ‘গীতাঞ্জলি’, ‘গীতালি’র স্বর-কবি-বীণায় কবির অঙ্গুলিস্পর্শের প্রতীক্ষায় নীরব অহরহণ তুলিতেছিল তাহা সহজেই অনুমান করা যায়।

পঞ্চম অধ্যায়

রবীন্দ্রকাব্যের প্রথম পরিণতিপর্ব—তৃতীয় স্তর

চৈতালি ১৩০৩ (কাব্যগ্রন্থাবলী)¹

১

পূর্বগামী কাব্যগ্রন্থ ‘চিত্রা’র সহিত ‘চৈতালি’র কালগত ব্যবধান অতি সামান্য, নাই বলিলেই চলে। ‘চিত্রা’র সমাপ্তি-কবিতা ‘সিন্ধুপারে’-র রচনা-দিন, ২০শে ফাল্গুন, ১৩০২; আর ‘চৈতালি’-র প্রথম কবিতা ‘প্রভাত’-এর রচনার দিন ১১ই চৈত্র, ১৩০২। এই কাব্যের কবিতাবলী সমস্ত চৈত্রমাস ধরিয়া অবিচ্ছিন্ন ধারায় প্রবাহিত হইয়াছে। ২রা বৈশাখের পর ২০শে আষাঢ় পর্যন্ত একটা নাতিদীর্ঘ বিরতির পর ১৫ই জ্যৈষ্ঠে ইহা সমাপ্তি-সীমায় পৌঁছিয়াছে। পরবর্তী কাব্যগ্রন্থ ‘কণিকা’র (৪ঠা অগ্রহায়ণ, ১৩০৬) সহিত ইহার প্রায় তিন বৎসরের ব্যবধান।

কিন্তু কালের দিক্ দিয়া প্রায় অবিচ্ছিন্ন হইলেও কবির মানসপ্রেরণা ও রচনাভঙ্গীর দিক্ দিয়া ‘চৈতালি’ ‘চিত্রা’ হইতে যেন সম্পূর্ণ ভিন্ন জগতের অধিবাসী। ‘চিত্রা’য় যে কবি-কল্পনা আবেগে অধীর, নিগূঢ়, সর্বব্যাপী বিশ্বাসভূতির আবেশ-মগ্নতায় আত্মহারা, ছন্দে লীলাবৈচিত্র্যে ও উচ্ছ্বসিত গতিবেগে উদ্দাম, তাহা অকস্মাৎ এক মাসের মধ্যেই কবি-মনের কোন অজ্ঞাত প্রেরণায় সংযত-গভীর, নিরুচ্ছ্বাস ও প্রজ্ঞা-প্রশান্ত হইয়া উঠিয়াছে। গীতিকবিতার উদ্গাদনা মননশীলতার যুক্তিশৃঙ্খলাগ্ৰথিত, বাহ্যল্যবজিত মিতভাষণে পরিণতি লাভ করিয়াছে। জীবন-দেবতা-কল্পনার সর্বগ্রাসী আবিষ্টতা, রহস্যময় কাব্য-প্রেরণার ব্যাকুলস্বরূপ-অনুসন্ধান, জীবনযত্নের সীমাতিসারী এক অনির্ণেয় সত্তাশক্তির সহিত কবির প্রেমবন্ধনজাত একাত্মতা—অনুভূতির এই অপূর্ব-নিবিড় কল্পলোকরমণীয়তা যেন চোখের পলক পড়িতে না পড়িতেই কোথায় অন্তর্হিত হইয়াছে। ‘চৈতালি’র উৎসর্গ-কবিতায় কবি সমস্ত ভাববিস্ময়লতা পরিহার করিয়া নিতান্ত সহজভাবে ইহাকে নিজ ‘সার্থকসাধন’ এই মানসপ্রক্রিয়াশূচক, নিরাবেগ অভিধানে আমন্ত্রণ জানাইয়াছেন। এক মুহূর্তে রূপ আবার ভাবের নৈব্যক্তিকতায়, হৃদয়ের গভীরতম রঙে অনুরঞ্জিত কল্পনা আবার তথ্যবিস্মৃতির

ঐদামীন্দ্রে বিলীন হইয়াছে। দ্বিতীয় কবিতা ‘গীতহীন’-এ কবি ক্ষুদ্র অল্পবোধের সহিত নিজ অল্পত্ব, অদুরন্ত গীতি-প্রেরণার অকস্মাৎ অন্তর্ধানের কথা উল্লেখ করিয়াছেন। সমস্ত ‘চৈতালি’-কাব্যে, দুই একটি বিরল ব্যতিক্রম ছাড়া, এই গীতধারারিক্ততার অল্পবোধের যথার্থ্য প্রমাণিত হইয়াছে। কবি যেন, কিছুটা পরিণত মননশক্তি, জীবন-প্রজ্ঞা ও বিষয়-কৌতূহলের প্রশস্ততর পরিধি লইয়া, পিছু হটিয়া ‘কড়ি ও কোমল’-এর যুগে প্রত্যাবর্তন করিয়াছেন। ‘চৈতালি’-র অধিকাংশ কবিতাই ‘কড়ি ও কোমল’-এর গ্রায় চতুর্দশপংক্তির পয়ার-সমষ্টি। যে সামান্য কয়েকটি গীতি-কবিতা আছে তাহারাও আয়তনে সংক্ষিপ্ত, ভাবচক্রে সঙ্কীর্ণবৃত্ত এবং কল্পনা ও আবেগের দিক দিয়া নিত্যন্ত সীমিত।

রবীন্দ্রনাথ ‘চৈতালি’-র রচনাবলী-সংস্করণের ভূমিকায় এই রীতি-পরিবর্তনের ব্যাখ্যারূপে আকস্মিক বাধার উল্লেখ করিয়াছেন। ভাঙ্গা ডাল-পালা আটকাইয়া যেমন নদীর শ্রোত মন্দীভূত হয় ও এই শ্রোতোহীনতার স্বযোগ লইয়া সেখানে যেমন পলিমাটি জমে ও ইহারই সহিত নানা অবাস্তব বস্তু ও শৈবালপুঞ্জ যুক্ত হইয়া একটি অভাবিত ক্ষীণকায় দ্বীপ-মরীচিকা আপাতদৃষ্টিতে ঘন হইয়া উঠে, ‘চৈতালি’-তে কবির মানসজগতে তদন্তরূপ একটা প্রক্রিয়া ঘটিয়াছিল—ইহাই কবি ইঙ্গিত করিয়াছেন। কবির সমকালীন জীবনকাহিনী আলোচনা করিলে দেখা যায় যে এই সময় কবি তাঁহার স্বভাববিরোধী কতকগুলি বৈষয়িক জটিলতার সহিত জড়িত হইয়া পড়িয়াছিলেন। প্রথম, কুষ্টিগ্রাস ঠাকুর-কোম্পানির কারবার পরিদর্শনের অভাবে ও কর্মচারীদের দুর্নীতির জন্ত দেউলিয়া হইতে চলিয়াছিল ও ইহারই পরোক্ষ ফলরূপে ঠাকুর-পরিবারে জ্ঞাতিবিরোধ ক্রমশঃ প্রবল হইয়া উঠিতেছিল এবং শেষ পর্যন্ত ইহারই জন্ত বিভিন্ন অংশীদারের মধ্যে জমিদারি-বিভাগও অপরিহার্য হইয়াছিল। জমিদারি কার্যে বিশেষ অভিজ্ঞ থাকার জন্ত রবীন্দ্রনাথের উপরেই জমিদারি-বন্টনের এই অপ্রীতিকর ভার পড়িয়াছিল। ‘চৈতালি’-র শেষের দিকের কয়েকটি কবিতাতে স্বজনবিরোধের এই মর্মদাহ, তুচ্ছ স্বার্থ লইয়া বাদবিসংবাদের এই তিক্ততা ও গ্লানি পরোক্ষ-উল্লেখে উহার ক্ষতচিহ্ন রাখিয়া গিয়াছে। রবীন্দ্রনাথ হয়ত এই অবাস্তবীয় কবিধর্মবিরোধী অভিজ্ঞতাকেই আকস্মিক বাধারূপে অভিহিত করিয়াছেন।

কিন্তু তথ্যভিত্তিক এইটুকু মস্তব্যকে মানিয়া লইলেও ‘চৈতালি’-সম্বন্ধে কবির যে মূল্যায়ন তাহা স্বীকার করা যায় না। কবিপ্রেরণায় পক্ষে শ্রোত ও শ্রোতোহীনতা উভয় অবস্থারই স্বতন্ত্র মূল্য আছে। শ্রোতোহীনতায় কবির মনোভূমিতে

যে পলিমাটি পড়ে তাহাতে হয়ত শ্যামানোঁড়ের মতো গীতিকৃৎ উদ্ভূত হয় না, কিন্তু উর্বর, পুষ্টিকরফলপ্রদ শস্তক্ষেত্র জন্মে। ইহা যে কেবল শৈবালপুষ্পকে আকর্ষণ করে, স্বল্পজলসঞ্চারী মৎস্যকুল ও শিকারপ্রতীক্ষাস্তর, কপটতপস্বী বকের প্রচ্ছন্ন সংগ্রামভূমিতে পরিণত হয় তাহা অন্ততঃ এ ক্ষেত্রে স্ফার্থ হইয়া উঠে নাই। প্রকৃত বিচারে ‘চৈতালি’ রবীন্দ্রকাব্যে আকস্মিক ছেদ নয়; ইহা নূতন সৃষ্টির প্রস্তুতিসম্ভাবনাপূর্ণ ক্ষণিক বিরতি মাত্র। ইহা পূর্বতন কাব্যশাস্ত্রে ঘরে তোলার অবসরে নববীজবপনের সুযোগ-প্রতীক্ষা। রবীন্দ্রনাথের কাব্য-বিবর্তনে ইহার একটি বিশিষ্ট স্থান আছে—কবি আমাদের যাহা বুঝাইতে চাহিয়াছেন ইহা কোনমতেই সরূপ অবাস্তব প্রক্ষেপ নয়। সমুদ্রের ঢেউ যখন তাহার অবিরাম গতিতে মুহূর্তের জন্ত স্থির হইয়া নানা খণ্ডে ভাঙিয়া পড়ে, তখন ঠিক তাহার পশ্চাত্ত্বর্তী তরঙ্গরেখাটি রজতকেন্দ্রশীর্ষ হইয়া উর্ধ্বোৎকীর্ণ হইবার জন্ত বেগ সঞ্চয় করিতেছে।

২

এইবার ‘চৈতালি’ হইতে রবীন্দ্রনাথের যে স্তরবদল হইয়াছে তাহার স্বরূপ সম্বন্ধে আলোচনা হইবে। ‘চিত্রা’-র ‘প্রৌঢ়’ সনেটটিতে এই পরিবর্তনের প্রথম সূচনা লক্ষ্য করা যায়। কবি অনুভব করিতেছেন যে তাঁহার যৌবনের উন্নত, বাসনাকেন্দ্রিক আবেগ প্রশমিত হইয়া ধীর ও বস্তুনিষ্ঠ জীবনসমীক্ষার অভ্যুদয় হইতেছে। ‘চিত্রা’তে কবির প্রথম যৌবনের মদির বিহ্বলতা, কল্পনাকেন্দ্র হইতে অজস্র ধারায় উৎসারিত, প্রেমাত্মভূতি-অনুরঞ্জিত জীবনবোধের বর্ণনাত্মক অধ্যায় শেষ হইয়াছে। ‘চৈতালি’ হইতে কবির প্রৌঢ়জীবনের আরম্ভ। ‘উৎসর্গ’ কবিতাটিতে একটা প্রশান্ত পরিপূর্ণতার ভাব ফুটিয়া উঠিয়াছে। কবি যে দলিত দ্রাক্ষার বকোরস নিষ্ঠুর পীড়নে নিঙাড়িয়া জীবনদেবতার পানপাত্র ভরিয়া দিয়াছিলেন তাহাই এখন স্বভাবের সহজ অনুবর্তনে দ্রাক্ষাকুণ্ডবনে রসস্ফীত ফলরূপে পুষ্পে পুষ্পে ধরিয়া আছে। এই ফলের রস নিটোল পরিপকতায় স্বতঃপূর্ণ, আত্মনিপীড়নপ্রক্রিয়ায় কোন অজ্ঞাত দেবতার ভোগবিধানের জন্ত উহার অন্তর-নির্ধাসটুকু বাহির করিয়া দিতে বাধ্য হয় নাই। এখানে কল্পসাহায্যের পরিবর্তে আছে স্বতঃস্ফূর্ত পরিণতি। কবি এখানে ব্যাকুল পূজারীরূপে নহে, সৌন্দর্যমুগ্ধ, কতকটা আত্মতৃপ্ত দ্রষ্টারূপে আবির্ভূত। তিনি নিজ সর্বস্বসঞ্চয়

উদার প্রশান্তির সহিত যাহার নিকট সমর্পণ করিতেছেন, তিনি ‘সোনার তরী’র নাবিকের বা ‘অন্তর্ধামী’ ও ‘জীবনদেবতা’র মত কোন রহস্যময়, বিভ্রান্তিকর, জ্ঞান-অজ্ঞানর, গ্রহণ-প্রত্যাখ্যানের মধ্যে দোলায়িত সত্তা নহেন। তিনি ‘সার্থকসাধন’ এই দ্ব্যর্থলেশহীন নামে অভিহিত, তিনি ভাব ও রূপের মধ্যে অবিরাম যাতায়াতে দুর্নিরাক্ষ্য নহেন, তিনি অবিভক্ত ভাবলোকে স্থির-অধিষ্ঠিত। বসন্তলক্ষ্মী যেমন স্বভাব-অধিকারে বনের উপহার গ্রহণ করেন, এই নবামন্ত্রিত দেবতাও তেমনি কবির কাব্যসাধনার চিরন্তন স্বপ্নে ফলভোগী। ইনি শুক্লরক্ত নথরে ফলগুলি ছিন্ন করিয়া অলস অন্তমনস্কতায় অবলীলায় দর্শন-দংশনে উহাদের রস উপভোগ করেন। যে কাব্যাধিষ্ঠাত্রী দেবতার সন্মুখে ‘মানসী’ হইতে ‘চিত্রা’ পর্যন্ত কবির বিভ্রান্তি ও অনিশ্চয়তার অন্ত ছিল না, যাহার সহিত অনির্ণীত সম্পর্ক-রহস্য তাঁহাকে নিরন্তর অস্থির করিয়াছে, তাঁহার সন্মুখে এখানে কি নিবিচার, কোতুহললেশহীন প্রশান্তি প্রকাশিত হইয়াছে! কবি নিজ চিত্তকে ভ্রমর-চঞ্চল, মর্মর-স্পন্দিত, উদাসবায়ুবীজিত উপবনের সহিত তুলনা করিয়াছেন—কাব্যপ্রেরণার উৎস সন্মুখে সমস্ত সংশয় তাঁহার আপাততঃ অবসান হইয়াছে মনে হয়।

এই পরিবর্তনের ধারা নানা প্রশংসী বাহিয়া প্রবাহিত হইয়াছে। ইহার একটা নিদর্শন গীতিকবিতার সংখ্যালব্ধতা ও গীতিপ্রেরণার আপেক্ষিক উচ্ছ্বাস-হীনতা। ‘গীতহীন’, ‘স্বপ্ন’, ‘আশার সীমা’, ‘পল্লীগ্রামে’, ‘কর্ম’, ‘প্রার্থনা’ কবিতাগুলির ছন্দ যেমন মধুরগামী ও মাদকতাহীন, কল্পনা ও আবেগও তেমনি সঙ্কীর্ণকক্ষচ্যারী। ‘গান’ কবিতাটি ইহার একমাত্র ব্যতিক্রম, তবে এখানেও পূর্বযুগের সহিত তুলনায় ভাবোচ্ছ্বাস স্তিমিত ও নিস্তরঙ্গ। মনে হয় কবি সাময়িকভাবে গীতিকবিতার নভোচারী কল্পনা ও উদ্বেল আবেগ-তরঙ্গ হারা হইয়াছেন। তাঁহার অহুত্ব পয়ারসমবায়গঠিত চতুর্দশপদী কবিতার অপ্রশস্ত পরিধিতে, ক্ষুদ্র তড়াগের তটবন্ধনে শাস্তভাবে বিধৃত। তিনি যেটুকু জীবনসত্য ব্যক্ত করিতে চাহেন তাহা আবেগেচ্ছল ও ছন্দদোলায় দ্রুত-আবর্তিত নয়, প্রজ্ঞাঘনরূপে কঠিন-সংহত।

চতুর্দশপদী কবিতাগুলোর মধ্যে একশ্রেণী ধর্মবিষয়ক ও তত্ত্বপ্রধান। ‘দেবতার বিদায়’, ‘পুণ্যের হিসাব’, ‘বৈরাগ্য’, ‘সত্য’, ‘তত্ত্ব ও সৌন্দর্য’ প্রভৃতির মধ্য দিয়া এই তত্ত্বচেতনা ও ধর্মরহস্যবোধ পর্যাপ্ত গাভীর্ষ ও অর্থঘন মিতভাবিতার সহিত ব্যক্ত হইয়াছে। এগুলিতে কবি অপেক্ষা তত্ত্ববিদ ও গঠনশিল্পীরই

পরিচয় বেশী ফুটিয়াছে। এখানে কবি নেপথ্যাস্তরালে আত্মগোপন করিয়া নিজ কবিত্বকে তত্ত্বপ্রতিষ্ঠার সহায়করূপে নিয়োজিত করিয়াছেন। শুধু ধর্ম নয়, রাজনীতি, সমাজনীতির ক্ষেত্রেও এই তত্ত্বপ্রিয়তা প্রসারিত হইয়াছে। ‘পরবেশ’, ‘বঙ্গমাতা’ প্রভৃতি কবিতা ইহার উদাহরণ। শেষোক্ত কবিতায় শেষ দুইটি চরণ তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গনাগর্ভ প্রকাশভঙ্গীতে স্মরণীয়তা লাভ করিয়াছে।

সাত কোটি সন্তানেরে হে মুন্না জননি

রেখেছ বাঙালি করে, মানুষ করনি।

আর এক কবিতাগুচ্ছে ‘কড়ি ও কোমল’-এর মানবপ্রীতি, সাধারণ মানুষের তুচ্ছ জীবনকথাতে আগ্রহ গভীরতর হুয়ে পুনরাবৃত্ত হইয়াছে। ‘কড়ি ও কোমল’-এ কবি নিজ কল্পনা-ঐশ্বর্য ও অ-মর্ত্য সৌন্দর্যপিপাসার কোন পরিচয় দেন নাই; হয়ত নিজের অন্তরলোকেও উহাদের অস্তিত্বের সন্ধান পান নাই। ‘কড়ি ও কোমল’-এর জীবনকোতুহল অবাস্তব কল্পনা-কুহেলিকার প্রতিক্রিয়া, ধূম্রলোক হইতে বস্তুজগতের নির্দিষ্টতায় পদক্ষেপ। কাজেই ইহার মধ্যে আত্মসংবৃত্ত শক্তির বিশেষ কোন নিদর্শন নাই। কিন্তু ‘চৈতালি’-তে সাধারণ লোকের জীবনকথা প্রচ্ছন্নতাপর্ষপূর্ণ হইয়া উঠিয়াছে। যে কবি ‘মানসী’, ‘সোনার তরী’, ‘চিত্রা’র জীবনের অতল সমুদ্রে পাড়ি দিয়াছেন, যিনি আবেগ ও অহুভূতির সীমাহীন বৈচিত্র্য ও তুঙ্গতম শৃঙ্গ স্পর্শ করিয়াছেন, তাঁহার সর্বত্রবিহারিণী কল্পনা যদি আত্মসঙ্কোচন করিয়া তুচ্ছতম বিষয়ে আপনাকে সীমাবদ্ধ রাখে, তাহা হইলে এই স্বেচ্ছাবৃত্ত সংযমের পিছনে এক প্রচ্ছন্ন শক্তির আভাস আমাদের হৃদয়তর চেতনাকে আন্দোলিত করিতে থাকে। নভোবিহারী পাখী কোনও কারণে যান্ত্রিকাচারী হইলেও নীল আকাশের স্মৃতি তাহার আপাত-সুক পক্ষপুটে জড়িত থাকে।

‘সামান্য লোক’, ‘দুর্লভ জন্ম’, ‘খেয়া’, ‘দিদি’, ‘পরিচয়’, ‘পুঁটু’, ‘হৃদয়ধর্ম’, ‘মিলনদৃশ্য’, ‘হুই বন্ধু’, ‘সঙ্গী’, ‘স্নেহদৃশ্য’, ‘করণা’ প্রভৃতি চতুর্দশপদীতে কবির এই মর্ত্যপ্রীতি ও সাধারণ মানুষের প্রতি মমতা, স্থানে স্থানে গূঢ়তর ব্যঙ্গনা ও দার্শনিক উপলক্ষির আভাস সহ অভিব্যক্ত হইয়াছে। আমরা সহজেই অহুভব করি যে এই তুচ্ছের প্রতি আকর্ষণের পিছনে কবির অসাধারণ কল্পনা ও নিগূঢ় ভাবদৃষ্টি অদৃশ্যভাবে ক্রিয়ানীল, তথ্যবিবৃত্তিযুক্ত আখ্যানের পিছনে এক চিন্ময় জীবনবোধের প্রেরণা উপস্থিত। বিশেষতঃ মানুষ-পশুতে স্নেহবন্ধন কবির পূর্ব-পরীক্ষিত বিশ্বাসবোধেরই নিদর্শনরূপে তাঁহার গভীরতর চেতনার সহিত সংপৃক্ত।

‘অনন্ত পথে’, ‘ক্ষণ মিলন’, ‘প্রেম’ প্রভৃতি কবিতায় তুচ্ছের পিছনে অনন্ত মহিমার অধ্যাত্ম প্রত্যয়টি অন্তরাল হইতে বাহিরে আসিয়াছে, স্বতঃসিদ্ধতা হইতে প্রমাণের বিষয়রূপে দেখা দিয়াছে। ‘বসুন্ধরা’, ‘সমুদ্রের প্রতি’ প্রভৃতি কবিতায় যে জ্যোতিষ্কানুভূতির দিগন্তব্যাপ্ত আলোকপ্রাবন, এই নিরুচ্ছাস কবিতাগুলিতে তাহারই স্থান অপরাধ-ঝিকিমিকি।

‘সমাপ্তি’, ‘মৌন’, ‘অসময়’, ‘শেষ’, ‘অনাবৃষ্টি’, ‘অজ্ঞাত বিশ্ব’, ‘ভয়ের দূরাশা’, ‘ভক্তের প্রতি’, ‘মৃত্যুমাধুরী’, ‘স্বতি’, ‘বিলয়’, ‘যাত্রী’ প্রভৃতি কবিতায় চতুর্দশপদীর দৃঢ় বেটনীরেখার মধ্যে নানা ভাববৈচিত্র্য শাস্ত্র মাধুরীতে, সাক্ষ্যগগনে শুকতারার স্থায় ফুটিয়া উঠিয়াছে। প্রথম চারিটি কবিতায় কবি গীতিপ্রেরণার অভাবের জন্ত নিজেকে প্রবোধ দিতেছেন। যে গীতধারা স্বাভাবিক কারণে শুকাইয়াছে তাহার শুষ্ক খাতে কৃত্রিম নিৰ্ঝরবেগ প্রবাহিত করার দুশ্চেষ্টা বিড়ম্বনা মাত্র। শাস্ত্র প্রতীক্ষাই উহার পুনরাবির্ভাবের জন্ত প্রকৃষ্ট প্রস্তুতি। যে কাব্যলক্ষ্মী নেপথ্যচারিণী হইয়াছেন তিনি অহুকূল প্রতিবেশে আবার মঞ্চ-পুরোভাগে অধিষ্ঠিত হইবেন—তঁাহাকে অপ্রস্তুত অবস্থায় সাজঘর হইতে টানিয়া আনার প্রয়াস পশ্চাত্তম মাত্র। এই কবিতাগুলো কাব্যোৎকর্ষ ছাড়াও কবির স্বরূপ উপলব্ধির পরিচয় মিলে।

‘অজ্ঞাত বিশ্ব’, ‘ভয়ের দূরাশা’ ও ‘অনাবৃষ্টি’ প্রকৃতির রুদ্ররূপ ও প্রতিকূলতার বিরুদ্ধে দুর্বল মানবের আকিঞ্চন-ব্যর্থতার কথা বলা হইয়াছে। কবি যে দার্শনিক নহেন, তাঁহার মন যে ক্ষণ-প্রতীতির আবর্তে ঘূর্ণ্যমান, উহাতে যে দার্শনিক প্রত্যয়ের অনড়, স্থায়ী-স্থিরতা নাই কবিতাগুলিতে তাহারই প্রমাণ। ‘অনাবৃষ্টি’-তে বৃষ্টির জন্ত কৃষককণ্ঠকার ব্যাকুল, উদ্ভ্রমুখী প্রার্থনা দেবতার বধির কর্ণে প্রবেশ-লাভ করে না—যৌবনের আবেদন এখন মাহুয়ের মধ্যেই সীমাবদ্ধ। কবির ঈষৎ শ্লেষাত্মক পরিসমাপ্তি-মন্তব্য কবিতার ভাবকেন্দ্রটিকে বিচলিত করিয়াছে মনে হয়। প্রথম দুইটি কবিতায় ‘মানসী’র ‘সিদ্ধুতরঙ্গ’ কবিতাটিতে প্রকৃতির নির্মমতা ও স্নেহ-শীলতার মধ্যে যে আপাত-বৈপরীত্য, তাহাই উহার নিষ্করণতা-প্রতীতির একক প্রাধান্তে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। মনে হয় যে ‘সোনার তরী’ ও ‘চিঞ্জা’-য় হুপ্রতিষ্ঠিত প্রকৃতির সহিত একাত্মতা-প্রত্যয়ের কোন চিহ্ন এখানে দেখা যায় না। ‘মৃত্যু-মাধুরী’, ‘স্বতি’ ও ‘বিলয়’ বর্ধাসিক্ত, রৌদ্রোজ্জ্বল প্রকৃতি-পরিবেশে মরণের সহজ মাধুর্য, মানবাত্মার জন্ত মৃত্যুর নিখিলমৌল্যধাতুীর্ণ প্রেম-বাসর-রচনার আমন্ত্রণ কোন অধ্যাত্ম প্রত্যয়ের সমর্থন ব্যতিরেকেই কবির অহুভূতিকে আবিষ্ট করিয়াছে।

মৃত্যুই ক্ষুদ্র মানবজীবনকে সমগ্র বিশ্বের সৌন্দর্যলোকে প্রবেশাধিকার দিয়া উহাকে সর্বাঙ্গ সীমা হইতে মুক্তি দিয়াছে। অকালমৃত্যুকবলিতা প্রণয়িনীর অঙ্গলাবণ্য প্রকृतিসৌন্দর্যের মধ্যে নবরূপে পরিব্যাপ্ত হইয়া কবিপ্রাণকে নিবিড়ভাবে বেষ্টন করিয়া ধরিয়াছে। এগুলি যেন ‘স্মরণে’ ও ‘বলাকা’-র ‘ছবি’ কবিতার পূর্বাভাস। তথাপি অনুযোগের দৃঢ় কণ্ঠ, শাস্ত্র প্রতিবাদ সম্পূর্ণরূপে স্তব্ধ হয় নাই। এই কবিতাগুলিতে তত্ত্বকাটিগ্ন কাব্যসৌন্দর্যে অভিযুক্ত হইয়া একেবারে তরল না হইলেও কোমল ও স্রবীভূত হইয়াছে।

কতকগুলি কবিতায়—যথা, ‘অভিমান’, ‘তৃণ’, ‘ঐশ্বর্য’, ‘স্বার্থ’, ‘শাস্তিমন্ত্র’ প্রভৃতিতে—কবি-জীবনে বৈষয়িক বিরোধ ও পারিবারিক দ্বন্দ্বের এক স্বার্থ-কলুষিত, পরিবাদজর্জর অধ্যায়ের কালিমা-কাহিনী ইঙ্গিতে আভাসিত হইয়াছে। সাধারণতঃ রবীন্দ্রকাব্য কবির বৈষয়িক-জীবননিরপেক্ষ; কতকগুলি বিশেষ ভাবধন মুহূর্ত ছাড়া তাঁহার ব্যক্তিজীবনের সঙ্গেও উহার বিশেষ তথ্যভিত্তিক সম্পর্ক ছুনিরীক্ষ্য। কিন্তু এই প্রৌঢ়জীবনের প্রারম্ভে প্রীতিভাজন আত্মীয়দের নিকট হইতে অপ্রত্যাশিত রূঢ় আঘাত তাঁহার কাব্যজীবনের ভাবলোকবিহারের মধ্যে এক বেদনাময় অভিজ্ঞতার বিষয় স্তর অনুরণিত করিয়াছে। হয় কবির স্বখদুঃখের অতীত জীবনদর্শন এখনও সুপ্রতিষ্ঠিত হয় নাই, নতুবা আঘাতের তীব্রতা ও আকস্মিকতা তাঁহাকে কিয়ৎপরিমাণে ভারসাম্যচ্যুত করিয়াছিল। তথাপি এই কবিতাগুলিতে কবির উদার আদর্শবাদ প্রায় অক্ষুণ্ণ রহিয়াছে—কুংসা-গ্লানির প্রত্যুত্তরে তিনি জানাইয়াছেন শাস্ত্র অনুযোগ ও তাঁহার অনুমত আদর্শের শ্রেষ্ঠত্বে অবিচল আস্থা। বিরাত বিশ্বব্রহ্মাণ্ডের মধ্যে একটি ক্ষুদ্র তৃণের বা কবির তুচ্ছতম গানের যে ছন্দনিরূপিত, শাস্ত্র স্তান আছে, তাঁহার নিম্নকদের ঐশ্বর্যবিলাসের সে স্থান নাই। স্বার্থ উদার সার্বভৌম বিশ্বসত্যকে বিকৃত করে; কিন্তু কবি-হৃদয়ে প্রেমের অবিনশ্বরতার প্রতি অক্ষুণ্ণ বিশ্বাস। শেষ পর্যন্ত তিনি ইছামতী নদী ও তাঁহার অন্তর্ধামিনী কাব্যলক্ষ্মী দেবীর প্রসাদ ভিক্ষা করিয়াছেন যাহাতে সাংসারিক কূটচক্রান্ত ও বিষদিক্ষ অপবাদ-রটনার মধ্যে তাঁহার চিত্তশাস্তি ও পার্থিব লাভক্ষতির প্রতি নিঃস্পৃহতা চিরদিন অব্যাহত থাকে। ভাবিলে বিস্মিত হইতে হয় যে, যে-জীবনদেবতা তাঁহাকে নিগিলের মর্মানুপ্রবেশের প্রেরণা দিয়াছিলেন, তাঁহাকে একটি তুচ্ছ জাতিকলহের বিষজ্বালার প্রতিবেদক শক্তিরূপে কবিকে আবাহন করিতে হইয়াছে।

‘চৈতালি’-র প্রেমকবিতাগুলিও প্রায়ই আবেগ-উত্তাপহীন ও মননপ্রধান। মনে হয় অব্যবহিত পূর্ববর্তী তিনটি কাব্যে যে উচ্ছ্বসিত ভাব ও সৌন্দর্যপ্লাবন কবির মনোভূমিকে ভাসাইয়া লইয়া গিয়াছিল, ‘চৈতালি’-তে তাহারই পরিত্যক্ত পলিমাটির উপর ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র উর্বর ভূমিখণ্ডে গূঢ়ার্শক দার্শনিক চিন্তার বীজবপন-প্রয়াস। প্রণয়লীলার সৌন্দর্যমহিমাময় বেদগানের পরে এখানে কবি তাহার সূত্রসংক্ষেপসংকলন করিয়াছেন। ‘মানসী’, ‘নারী’, ‘প্রিয়া’, ‘ধ্যান’ এই চতুর্দশপদী-চতুষ্টয়ে প্রণয়ের তত্ত্বরূপসমীক্ষার পরিচয় পাই, বিশ্বরহস্তে উহার তাৎপর্য-নির্ণয়ের প্রচেষ্টা লক্ষ্য করি। ‘মানসী’-তে কবি বলিয়াছেন নারী বিধাতা ও পুরুষের যুগ্ম সৃষ্টি—বিধাতার নিরাবেগ শিল্প-নির্মিতির উপর পুরুষের ব্যাকুল বাসনাসঞ্চার প্রসাধন-সংগ্রহ, সত্যের উপর কল্পনার অল্পরঞ্জন, স্বভাব-চাক্তার শুভ্র আলোকের উপর আবেশ-মুগ্ধতার বর্ণালী-বিকিরণ। ‘নারী’-কবিতায় নারীর এই মানস উদ্ভবের ভিত্তিতে কবি একদিকে তাহার সহিত পুরুষের জ্ঞানান্তরীণ সম্পর্কের প্রত্যয়, অগ্গদিকে নিখিলের সৌন্দর্যের সঙ্গে তাহার সহজ মিলনপ্রবণতা অহুমান করিয়াছেন। নারী-সত্তা মনের সুষমায় নির্মিত বলিয়া বিশ্বের বিচিত্র সৌন্দর্যরাজির সহিত তাহার এমন অনায়াস একাত্মতা। পুরুষ-মনের অনন্ত তৃষ্ণাই এই মিলনের প্রেরণা ও এই মানস প্রতিমার চরণে পাখিব ও অপাখিব উভয় লোকের শ্রেষ্ঠ সাধনাই নিবেদিত হয়। এই কবিতাটিতে নারীর স্বভাবমহিমা কিঞ্চিৎ খর্ব করা হইয়াছে, কেন না ইহার মূলে আছে পুরুষের আবেশমত্ততা।

‘প্রিয়া’ ও ‘ধ্যান’ কবিতাঘয়ে নারীর এই পুরুষচিন্তানির্ভরতাকে উদাত্ত কণ্ঠে অস্বীকার করা হইয়াছে ও তাহার নিজস্ব আত্মিক জ্যোতিঃ-ই যে সমস্ত বিশ্বসৌন্দর্যের মূল উৎস তাহা কবি ঘোষণা করিয়াছেন। নারীর এই অন্তরদীপ্তি পুরুষের মনের মাধ্যমে বিচ্ছুরিত হইয়া সমস্ত সৌন্দর্যচেতনার উদ্বোধন করে। নারীই দীপ জালিয়া সমস্ত বিশ্বকে পুরুষের অন্তরে আবাহন করিয়াছে। সুতরাং এই কবিতায় বিশ্বের সৌন্দর্যসম্ভার-বিষয়ে পুরুষের অল্পভূতির মধ্যে যোগসূত্র-রচনার গৌরব নারীরই প্রাপ্য। ওয়ার্ডসওয়ার্থও তাঁহার Prelude-এ বলিয়াছেন যে মাতা যখন শিশুর জন্ম আকাশের চাঁদকে আহ্বান করেন, তখন শিশুর মনে চাঁদের সৌন্দর্যবোধ মাতৃস্নেহের মাধ্যমেই জাগ্রত হয়, অনাখ্যায় ও হৃদ্রবর্তী চাঁদের আকর্ষণ মাতৃস্নেহের সহিত নিবিড় সম্পর্কের জন্মই তাহার নিকট

এত মোহময় মনে হয়। মনে প্রবল আগ্রহ সঞ্চারিত না হইলে জড়প্রকৃতির সৌন্দর্য মানবচিস্তাকে গভীরভাবে স্পর্শ করিতে পারে না—এই মনস্তাত্ত্বিক সত্যই কবিতাটির ভিত্তিভূমি রচনা করিয়াছে। ‘ধ্যান’ কবিতাটিতে কবি অমৃতত্বের আরও উচ্চতর স্তরে আরোহণ করিয়াছেন। প্রেমকে বড় করিয়া দেখাই সত্য-দৃষ্টি, প্রেমের স্বরূপ-উপলব্ধির ষথার্থ উপায়। প্রেমকে ছোট করিয়া দেখিলে উহার প্রকৃতি সৰ্ব্বদ্বৈ অজ্ঞ থাকিতে হয়। এই মুখবন্ধের পর কবি যুক্তির ক্ষেত্র হইতে তাঁহার নিজস্ব অবস্থানভূমি ধ্যানকল্পনার রাজ্যে উড্ডীন হইয়াছেন। প্রলয়ের সর্ববিলোপী মহাসমুদ্রের মধ্যে একমাত্র প্রেমের পদ্ম বিকশিত থাকে, এবং প্রেমস্বরূপ বিশ্বশ্রুতি এই প্রেমপদ্মের মধ্যেই নিজ শাস্ত্র আত্ম-প্রতিচ্ছবি নিরীক্ষণ করিতেছেন—প্রেমের সৌন্দর্যই স্রষ্টার একমাত্র ধ্যানের বিষয় ও প্রলয়ান্তিক সৃষ্টির একমাত্র প্রেরণা। শেষ পর্যন্ত কবি-ঋষি প্রেমরহস্যকে পুরুষের মানস আকৃতি ও বিশ্বসৌন্দর্যের সহিত একাত্মতা হইতে উন্নীত করিয়া ভগবানের মনোগহনে বিকশিত একক পদ্মরূপে, সৃষ্টির আদিম প্রেরণারূপে অমৃতভব করিয়া কাব্যসৌন্দর্য ও ধ্যানচেতনার অপূর্ব সমন্বয় সাধন করিয়াছেন।

‘প্রথম চূষন’ ও ‘শেষ চূষন’ কবিতাদ্বয় Browning-এর ‘Meeting at Night’ ও ‘Parting at Morning’ এই দুইটি কবিতার খানিকটা অনুরূপ। রবীন্দ্রনাথের পরিবেশ ও ভাবশীর্ষ (climax) উভয়ই Browning হইতে স্বতন্ত্র। সন্ধ্যার ঘনীভূত স্তব্ধতার মধ্যে ‘প্রথম চূষন’ দৈবালয়ে আরতির শঙ্খঘণ্টাধ্বনির মত অনন্তলোকের বার্তাবহ। ‘শেষ চূষন’-এ দ্রুত-বিলীয়মান নিশুঙ্কতা ও অন্ধকারের মধ্য দিয়া সছোজাগ্রত জীবনের কোলাহল ইহার পটভূমিকা রচনা করিয়াছে। ইহার চিত্রকল্পগুলিতে একটি ক্ষীণ অবসাদের ব্যঞ্জনা ফুটিয়া উঠিয়াছে। ইহা সাধারণতঃ প্রভাতের সহিত সংশ্লিষ্ট নবজীবনের উৎসাহের সম্পূর্ণ বিপরীত। কবি প্রেমের নিবিড় স্বপ্ন টুটার, উহার অমৃতকূল ঘন-আবেশময় নৈঃশব্দ্য-স্ববনিকার অপসারণের বেদনায় বিধুর। প্রভাতসূর্যকে প্রত্যুদগমন জানাইবার, কর্মরথের মোহবন্ধনমুক্ত গতিবেগের সহিত প্রাণমনের সাধর্ম্য অমৃতভব করার মনোভাব তাঁহার নাই। এমন কি বাতায়নের অবকাশ-পথে বালাকর্ণের অমৃতপ্রবেশ তাঁহার মনে পরিতাপের জ্বালারূপে অমৃতভূত হইয়াছে। কবির মেজাজের সঙ্গে পরিবেশের রং কেমন করিয়া পালটায়, কবিতা দুইটি তাহার সূক্ষ্মর উদাহরণ। ‘গান’ কবিতাটিতে প্রেমের মৃদু উচ্ছ্বাস ও হৃদের ভীক জীড়াশীলতার কথা পূর্বেই বলা হইয়াছে।

‘চৈতালির’-র নিসর্গ কবিতাগুলিও—‘মধ্যাহ্ন’, ‘প্রভাত’, ‘পদ্মা’, ‘বর্ষশেষ’, ‘নদীযাত্রা’, ‘ইছামতী নদী’, ‘শুক্রবা’, ‘আশিষ-গ্রহণ’, ‘বিদায়’—সবই এই কাব্য-পরিবাস্তুর সুর-সুত্রে গ্রথিত। সব কয়টিতেই একটি শাস্ত, নির্মল, কল্যাণবোধপূত অল্পভূতি নিরুচ্ছ্বাস মহিমায় সঞ্চারমান। কবির দার্শনিক প্রত্যয়, প্রকৃতির সহিত একাত্মতাবোধ এখানে কোন উচ্ছ্বসিত ভাবাবেগ বা কল্পনার কোন উর্ধ্বোৎক্ষিপ্ত উত্তেজনা জাগায় নাই, একটা সহজ প্রশান্তিময় স্বীকৃতির মধ্যে আত্মসংহরণ করিয়াছে। প্রভাত বা মধ্যাহ্নের চিত্র একটি মিতভাবী আনন্দরসে আপ্ত। ক্লাসিকাল সংঘের সুস্পষ্ট রেখাবিচ্ছাসের মধ্যে রোমান্টিক ভাবপ্রগাঢ়তার স্থির সন্নিবেশ। প্রভাত একটি আশীর্বাদের মত, মধ্যাহ্ন একটি সমীকরণকারী ধ্যানাবেশের মত, সন্ধ্যা একটি ক্লাস্তিহরা স্নেহহস্তের মত কবির অন্তরাশ্রয় উপর একটি মৃদু শাস্তির প্রলেপ ব্লাইয়া যাইতেছে। ‘মধ্যাহ্ন’ কবিতায় কবির যে বিখ্যেতনা তাঁহার পূর্বতন কাব্যগুলিতে এক উত্তাল ভাবতরঙ্গ সৃষ্টি করিয়াছিল তাহা একটি নিস্তরঙ্গ বক্ষঃস্পন্দনসংরুদ্ধ আনন্দানুভবে ঘনীভূত হইয়াছে। পদ্মা ও ইছামতী—নদীরূপে উভয়ের মধ্যে কত পার্থক্য! একের দূরন্ত শোভাবেগ, অপরের তিমিত-মন্ডর জলধারা! কিন্তু কবির অন্তরের বন্ধনে উভয়েই বীধা পড়িয়া তাঁহার অন্তর্জগতের মানচিত্রে প্রীতি-প্রবাহিণীর ত্রায় পাশাপাশি স্থান গ্রহণ করিয়াছে। পদ্মা তাঁহার নিকট জন্মান্তরীণ অচ্ছেদ্য সম্পর্কের স্মৃতিবাহিনী, লাজনম্রা বধুর ত্রায় আত্মসমর্পণকারিণী ও পরজন্মে মিলনপ্রত্যাশিনী। ইছামতী পল্লীকল্লোলিনী ক্ষুদ্র তটিনী সংসারদুখে প্রবিশ্রুমান কবির কর্ণে শাস্তিমন্ত্রগুঞ্জরিনী ও অভয়ের আশ্বাসরূপিনী। ভাবিলে আশ্চর্য হইতে হয় যে পদ্মায় উন্নত সংহার-মূর্তি ও ভৈরব জলোচ্ছ্বাস কবির কল্পনায় ধরা পড়ে নাই, উহার কল্যাণী বধুরূপই তাঁহার মানস সমর্থন লাভ করিয়াছে। কবি দ্বিতীয় জহুমুনির ত্রায় এই উদ্যম, খরবেগা পর্বতমন্দিনীকে নিজ কল্পনাগুণে পান করিয়া তাহাকে আপন নিখিল-ব্যাপ্ত ভাবচেতনার অঙ্গীভূত করিয়াছেন।

‘চৈতালির’ ‘বর্ষশেষ’ কবিতার সহিত কল্পনার অভিন্ননামা কবিতার কি অপরিণীম ভাবব্যবধান! ‘কল্পনা’র বর্ষশেষ আসিয়াছে ঝড়ের হৃদান্ত পক্ষ-কাপটে, মেঘমজ্জে ও বিদ্যুৎ-ঝলকে, ধারাবর্ষণের ক্ষণিক উন্নততায়, বহির্জগৎ ও অন্তর্জগতের সৃষ্টিমন্ডনকারী মহাবিপর্ষয়ে ও শেষ পর্বন্ত উভয়জই এক নবজগতের

কল্যাণময় আবির্ভাবের আশ্বাসছোতনায়। 'চৈতালি'র 'বর্ষশেষ' ইহার সহিত তুলনায় একেবারেই শাস্ত, কেবল বিহগকুঞ্জনমুখরিত। বর্ষশেষ সমস্ত প্রাণিজগতে কোন সমাপ্তি-ব্যঞ্জনা-বহন, জীবনশেষের কোন অন্তত ইচ্ছিতের ছায়াপাত করে না। এক অবিচ্ছিন্ন আনন্দপ্রবাহ বর্ষশেষ ও বর্ষারম্ভকে চির-সংযুক্ত রাখিয়া উভয়ের স্বাতন্ত্র্যকল্পনার প্রতিবাদই জানায়। পক্ষীর মধ্যে জ্ঞানবৃদ্ধ বক ও মৃত্যু-চিন্তায় বিমর্ষ মানবই এই কাল্পনিক বিভীষিকার নিকট নিজ স্ব স্ব জীবনানন্দকে বিসর্জন দেয়। 'চৈতালি'র সহজ-আনন্দময় আবহাওয়া ও জটিল দার্শনিক চিন্তামুক্ত সরল জীবনোপভোগই কবিকে বর্ষশেষের এই প্রাকৃতচিন্তাহুলভ 'ভাণ্ডারচনার প্রেরণা' দিয়াছে।

৫

এ পর্যন্ত 'চৈতালি'র যে কবিতাসমূহের আলোচনা করা হইল তাহাতে উহার অতীতরোমস্থনের প্রবণতাই সুস্পষ্ট হইয়াছে, কোন নব পরিণতির সূচনা দেখা যায় নাই। মনে হয় যেন কবি তাঁহার কাব্যজীবনের এক সমৃদ্ধ, যৌবনলীলা-রসের আশ্বাদন-মধুর পর্যায় শেষ করিয়া এক পূর্ণতা-বোধের তৃপ্তি অনুভব করিতেছেন। যাহা অহরণে রোমাঞ্চময় ও প্রথম আশ্বাদের আনন্দাতিশয্যে উদ্ভাস্তিকর ছিল তাহা অধিকারের পর যেন অভ্যস্ত প্রাত্যহিকতার শাস্তছন্দবিধত হইল। বিশ্বজীবনের সহিত ব্যক্তিজীবনের মিলন-রহস্য, নিজ কাব্যপ্রেরণার স্বরূপ-নির্ণয়ের মায়াজক্রভ্রমণ, সোনার তরীর দুর্বোধ্য খেলালিপনা ও নিরুদ্দেশ যাত্রার বঞ্চনাকুটিল বিভ্রম—সব যেন কবির নিকট হয় মরীচিকার গ্রায় দিগন্ত-বিলীন, না হয় নিঃশ্বাস-বায়ুর মত সহজ হইয়া আসিয়াছে। হৃদয়ের আশা-নৈরাশ্যের মধ্যে উত্থান-পতন, প্রণয়ের আনন্দ-বেদনার চিরন্তন দ্বন্দ্ব, আদর্শের প্রাপ্তি-অপ্রাপ্তির মধ্যে অশ্রান্ত অগ্র-ও-পশ্চাৎগতি—এক কথায় জীবনের সমস্ত সংঘাতময় ও বিপরীত সীমার মধ্যে আন্দোলিত গতিসংবেগ—সব যেন 'চৈতালি'-তে আসিয়া যুহ ও নিয়মিত নাড়ী-স্পন্দনের মত একটা চিরপ্রত্যয়ের পরিণতফল মানস সংস্কারের রূপ লইয়াছে। অতীত কীর্তির যবনিকাপাত অনাগতের উন্মেষধারকেও যেন রুদ্ধ করিয়াছে।

কিন্তু এই চিত্র সবাংশে সত্য নয়—যবনিকার একটি রক্তপথে অন্ততঃ আগামী প্রবণতার একটি সূত্র দর্শন করি। এই সূত্র হইল প্রাচীন ভারতের, বিশেষতঃ

উহার প্রতিনিধিত্বান্বিত কবি কালিদাসের সহিত রবীন্দ্রনাথের আত্মিক যোগ-স্থাপন। ‘বনে ও রাজ্যে’, ‘সভ্যতার প্রতি’, ‘বন’, ‘তপোবন’, ‘প্রাচীন ভারত’, ‘ঋতুসংহার’, ‘মেঘদূত’, ‘কালিদাসের প্রতি’, ‘কুমারসম্ভব গান’, ‘মানসলোক’ ও ‘কাব্য’—এই কবিতাগুলি রবীন্দ্রনাথের এই প্রাচীন আদর্শের রাজ্যে পদক্ষেপচিহ্ন বহন করে। রামের সীতার প্রতি একনিষ্ঠ প্রেম ও অনির্বাণ বিরহবেদনা এই মন্দির-প্রবেশের প্রথম সোপান। রামায়ণের উত্তরকাণ্ডের সমস্ত ঘটনাসংঘাত ও নিরুদ্ধ হৃদয়াবেগ, পঞ্চবটীর সানন্দ বনযাত্রা ও সীতাহীন অযোধ্যার নিরানন্দ রাজ্যভোগের মর্মান্তিক পার্থক্য এই চতুর্দশপদীর পংক্তিগুলির মধ্যে সংহত রূপ লইয়াছে। সমাপ্তি-পর্যায়ের এই বৈপরীত্যবোধ বিরোধাত্মক অলঙ্কারের চমকপ্রদ অভিব্যক্তিতে স্মরণীয়তা লাভ করিয়াছে।

নিত্যহুত্ব দীনবেশে বনে গেল ফিরে,

স্বর্ণময়ী চিরব্যথা রাজার মন্দিরে।

‘সভ্যতার প্রতি’, ‘বন’ ও ‘তপোবন’ এই কবিতাদ্বয়ে ভারতের আরণ্য-সভ্যতার মহিমা পরিস্ফুট হইয়াছে। প্রথমটিতে বর্তমান ভোগসর্বস্ব সভ্যতার সহিত পার্থক্য কবির তীব্র অভাববোধ ও হৃদয়াবেগকে উজ্জ্বলিত করিয়া তুলিয়াছে। দ্বিতীয়টিতে রবীন্দ্রনাথের অধ্যাত্মচেতনা বনের উপর কালিদাস-প্রভাবিত পথে এক নূতন গরিমা অর্পণ করিয়াছে—হয়ত তপোমগ্ন বনবাসী ঋষিদের এই কবিদৃষ্টি ছিল না। ‘তপোবন’ কবিতাটি সম্পূর্ণ কালিদাসস্বত্তি-আশ্রয়ী এবং কিছুটা পূর্বপ্রথাহুসারী। ‘প্রাচীন ভারত’ ক্ষত্রিয়-গরিমা ও ব্রাহ্মণ-মহিমার পার্থক্য দেখাইবার সচেতন প্রচেষ্টায় উদ্দেশ্যপরতন্ত্র ও কাব্যাহু-ভূতিরিক্ত হইয়া পড়িয়াছে।

এই ভূমিকার পর রবীন্দ্রনাথ বিশেষভাবে কালিদাসের ‘ঋতুসংহার’, ‘মেঘদূত’ ও ‘কুমারসম্ভব গান’ এই তিনটি কবিতায় তাঁহার তিনটি কাব্যের রসাবেদন-বৈচিত্র্য অর্পণ অন্তর্দৃষ্টি ও গূঢ়ার্থব্যাঙ্গনার সহিত প্রকটিত করিয়াছেন। ‘ঋতুসংহার’-এ ভোগসমৃদ্ধ প্রেমের একচ্ছত্র সাম্রাজ্য; ‘মেঘদূত’-এ এই প্রেমের রাজ্যচ্যুতি ও মরীচিকা-বিলয় ও এই বিরাট শূন্যতার মধ্যে অশ্রুসিক্ত, নিঃসঙ্গ বিরহের অভিষেক ও কৃত্রিমবিলাসমুক্ত উদার প্রকৃতি ও সরল গ্রাম্যজীবনের সুদূর দিগন্তলগ্ন আভাসরেখা; ‘কুমারসম্ভব গান’-এ কুমারসম্ভবরচনার পশ্চাৎপট-কল্পনা, পার্বতীর প্রেমসাধনার কাহিনী-অবগে দেবীর ভাব-বিপর্যয় ও কাব্যের

শেষ সর্গে দেবদম্পতির ভোগাতিশষ্যবর্ণনায় দেবীর ব্রীড়া-প্রকাশ ও উহারই নীরব অল্পষোগে কবির অকালবিরতি।

‘কালিদাসের প্রতি’, ‘মানসলোক’ ও ‘কাব্য’—এই তিনটি কবিতা কবি-জীবনের স্বরূপ ও প্রেরণারহস্ত নিরূপণের কৌতুহলাবিষ্ট। মহাকবির কাব্য-রচনার পটভূমি রবীন্দ্রনাথ কল্পনা-সহায়ত্বভূতির সাহায্যে পুনর্গঠন করিয়াছেন। ধ্যানভঙ্গের পর মহাদেবের ভূমানন্দপ্রসূত নৃত্য, মেঘ ও বিদ্যুতের সঙ্গত-সহযোগিতা ও উমার প্রসন্নহাস্ত-সংবলিত স্নেহ-উপহার এই দিব্য সঙ্গীতের শিল্প-আবেদনকে পূর্ণ ও মানবিক প্রীতিসংযোগে জীবন্ত করিয়া তুলিত। ‘মানসলোক’ কালিদাসের কবিজীবনের বিক্রমাদিত্য-নিরপেক্ষ শাস্ত্রত তাৎপর্যটি ফুটাইয়া তুলিয়াছে। কালিদাস রাজসভার কবি নহেন, শিবসংসদের কবি। তাঁহার আসন নবরত্নমালায় নহে, মানসকৈলাসের শঙ্করধামের উদান্তগৌরবময় প্রকৃতি-পরিবেশের মধ্যে। তাই বিক্রমাদিত্য ও তাঁহার রাজসভা বিস্মৃত, কিন্তু কালিদাস-মহিমা চিরোজ্জ্বল। ‘কাব্য’ কবিতাটিতে আধুনিক সমালোচনার চির-উত্তত প্রশ্নটি উচ্চারিত হইয়াছে—কালিদাসের স্মৃৎস্মৃতিমিশ্র, আঘাত-সংঘাত-জর্জর ব্যক্তিজীবন তাঁহার সৌন্দর্যসারময়, কল্যাণবৃদ্ধিপ্রণোদিত কাব্যে কেন ছায়াপাত করে নাই? রবীন্দ্রনাথ সিদ্ধান্ত করিয়াছেন যে কবি জীবনে বিষপান করিয়া থাকিলেও কাব্যে বিশুদ্ধ অমৃতরসই পরিবেশন করিয়াছেন, তাঁহার কাব্য তাঁহার জীবনাতীত।

প্রাচীন ভারতের জীবনাদর্শ ও মহাকবি কালিদাসের কাব্যসাধনার যুগ্ম স্বর্ণহস্ত অবলম্বন করিয়াই রবীন্দ্রনাথ তাঁহার কাব্যজীবনের অদূরবর্তী নব পর্বায়ে পদক্ষেপ করিয়াছেন। ‘চৈতালি’র ইঙ্গিত অল্পসরণেই ‘কল্পনা’র আবির্ভাব ও কবির কাব্যমানচিত্রে নূতন দৃশ্যপটের উন্মোচন।

৬

কণিকা ১৯০০-০১ (১৩০৭)

রবীন্দ্রনাথের পরবর্তী কাব্যগ্রন্থ ‘কণিকা’ তাঁহার কবিপ্রেরণার স্বভাবধর্মের আরও আশ্চর্য ও অভাবনীয় ব্যতিক্রম। স্বল্পায়তন ভাবগাঢ়তা ও প্রকাশ-সংহতি তাঁহার কবিধর্মের স্বভাব-প্রসারশীলতার বিপরীতমুখী এক প্রকার সংযম-সাধনার দুরূহ অভ্যাসের মতই আমাদের মনে হয়। কাজেই যখনই

তাহার একটি বিশেষ ভাব-পরিবর্তন সূচিত হয়, তখনই এই অভিনব ভাব-প্রেরণা পূর্ণ গতিবেগে আহরণের পূর্বে কবির কাব্যে একটি মিতভাবিতার প্রয়াস দেখা যায়। ‘সন্ধ্যাসংগীত’, ‘প্রভাত-সংগীত’ ও ‘ছবি ও গান’ কবির এক অপরিষ্কৃত ভাববাস্পনিসরণের অতিকায় স্ফীতির যুগ। এখানে ভাবের তটবন্ধনহীন প্রাবণ প্রায়ই গঠনস্বমাকে বিপর্যস্ত করিয়াছে। ‘কড়ি ও কোমল’-এ কবির বাস্পকল্পনা প্রথম নির্দিষ্ট ও স্বমম রূপাবয়বের অভিমুখী হইয়াছে, অতিস্ফীত ভাবমনন গঠনসীমা স্বীকার করিয়া বিভ্রাস-পারিপাট্যের দিকে নুঁকিয়াছে। মনে হয় যে ইন্দ্রিয়ালভবের রূপভূষণ, দেহসৌন্দর্যের প্রতি রোমন্থন-লোলুপ ভোগাকর্ষণ কাব্যের গঠন-স্বমার সহায়ক হইয়াছে। সৌন্দর্যের প্রতি অতিনিবিষ্টতার একটা কেন্দ্রাহুগ আবর্তনশক্তি আছে। কবি যাহাকে বেনী করিয়া উপভোগ করিতে চাহেন তাহাকে যেমন নিজে স্পষ্টভাবে উপলব্ধি করিতে চাহেন তেমনই কাব্যে তাহার রূপবর্ণনাতেও সূনির্দিষ্ট চিত্রকল্প বা ভাবমুগ্ধতা পাঠকের অহুভূতির জগৎ ফুটাইতে চাহেন। বৈষ্ণবকবিতার নায়ক-নায়িকা-মূর্তিতে তাই যুগপৎ লৌকিক রূপনিবিড়তা ও অলৌকিক রূপকব্যঞ্জন সমন্বিত হইয়াছে। সুতরাং রবীন্দ্রনাথের ‘কড়ি ও কোমল’-এ আমরা কবির অতিরিক্ত ইন্দ্রিয়বিলাস বা ভোগলালসাত্ত্ব কচিবিকারের যতই নিন্দা করি না কেন এই সৌন্দর্যমত্ততাই তাহার মধ্যে প্রথম শিল্পসংঘের বীজ বপন করে। সৌরমণ্ডলের উদ্গম আকর্ষণে দিশাহারা আমাদের এই পৃথিবীর আদিম জলন্ত বাস্পপিণ্ড যেদিন নিজ ছন্দোনিয়মিত কঙ্কণের সঙ্কান পাইল, সেইদিনই তাহার ঘূর্ণমান অর্ধজড় চেতনায় তাহার শ্রামশ্রীমণ্ডিতা, পুষ্পাভরণা, সরিৎ-সমুদ্র-মেখলা যৌবন-কান্তির ভ্রগণ্ড এই গতিস্বমার সহিত মিশিয়াছিল। রবীন্দ্রনাথের অর্ধপ্রবুদ্ধ যৌবন-চেতনায়, কবিমনের রূপমোহ ও প্রকাশসংঘের মৈত্রী-বন্ধের প্রাণোত্তাপময় পটভূমিতেই, তাহার মহৎ কাব্যকল্পনা অঙ্কুরিত হইয়াছিল।

সুতরাং ‘কড়ি ও কোমল’-এর চতুর্দশপদী কবিতাবলী একটি সঙ্গীর্ণ সংযোজক প্রণালীর শ্রায় কবির প্রথম জীবনের দার্শনিক মনন ও কল্পনাবিলাস ও পরবর্তী গুরুর গীতিকবিতার অজস্র উৎসারের মধ্যে সেতু বন্ধন করিয়াছে। ইহাদের ভাবসংক্ষেপ ও অবয়ব-সঙ্কোচ একটা আসন্ন প্রাবণের উৎসমুখকে কিছুক্ষণের জন্ত রোধ ও সেই ভাবমুক্তির পিছনকার বেগসঞ্চয়ের সহায়তা করিয়াছিল। কিন্তু ‘কণিকা’তে আমরা এই অতিসঙ্কোচনের যে নিদর্শন দেখিলাম তাহা সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র প্রকৃতির। ইহা কবির কাব্যজীবনের একটা ক্ষণিক খেয়াল,

কোন ভবিষ্যৎ পরিণতির অগ্রদূত নহে। ইহাতে কবি নিজ ভাবায়তনের পরিমাণ কমাইতে কমাইতে একেবারে ন্যূনতম সূচ্যত্র মননবিন্দুতে পৌছিয়াছেন। আরও আশ্চর্যের কথা যে ইহাদের বস্তু-অংশ আহৃত হইয়াছে কোন কল্পনা-সমুন্নত আদর্শবাদ হইতে নহে, খাঁটি বাস্তবউপলব্ধি-প্রসূত জীবন-অভিজ্ঞতার ভাণ্ডার হইতে। ইহার কাব্য-প্রেরণা আশ্চর্য উপযোগী দৃষ্টান্ত-নির্বাচনে, উহাদের অন্তর্নিহিত জীবনসত্যব্যঞ্জনাৎ ও অনেক কবিতায় সিদ্ধান্তের চমকপ্রদ তীক্ষ্ণতায় নিঃশেষিত। কবি নিজ কল্পনা ও ভাবোচ্ছ্বাসকে, চিরাভ্যস্ত মণ্ডনকলাকে কঠোরভাবে নিয়ন্ত্রিত করিয়া উহাদিগকে নিজ সীমিত উদ্দেশ্যের অধীন রাখিয়াছেন। কোথাও কোথাও গভীর জীবনসত্যের ইঙ্গিত বা দার্শনিক সূত্রাকারে নিবদ্ধ অধ্যাত্মতত্ত্বের ছোতনাও দেখা যায়। মোটের উপর এই সংক্ষিপ্ততম কবিতা-সংকলনে কবি নিজ কাব্যদৃষ্টিকে আবৃত রাখিয়া নীতিবিদ জীবনসমীক্ষকরূপেই আত্মপরিচয় দিয়াছেন। এই কণা-আহরণে তিনি যে শক্তির প্রতিশ্রুতি দিয়াছেন কোন পরবর্তী কাব্যরচনায় তাহা পূর্ণ বিকাশ লাভ করে নাই। কবির বাস্তবচেতনা, পরিহাসরসিকতা, জীবনের অসঙ্গতির উপর তির্যক কটাক্ষপাত—এ সমস্তই তাহার পরের রচনায় ছাপ রাখিয়া গিয়াছে। কিন্তু যে বিশিষ্ট মানস প্রক্রিয়ার ফলে বস্তুবোয় এরূপ ঘনত্ববিধান (condensation), চিন্তা ও ভাবের এরূপ তীক্ষ্ণাগ্র নির্ধাসবিন্দুতে তনিমা সম্ভব তাহার অমূল্যলনের কোন নিদর্শন কবির ভবিষ্যৎ কাব্যে দুর্লভ। সমস্ত কবিতার মধ্যে জীবনের মেকী-উদ্ঘাটনে বুদ্ধির যে ক্ষিপ্ততা ও ওজ্জ্বল্য উদাহৃত তাহা কোতুকরসে অভিযুক্ত হইয়া রুঢ়তা ও শ্রেষ্ঠত্বাভিধান হারাইয়াছে। কবির স্নিগ্ধ হাসি মাহুঘের আত্ম ও মনোবিকারের গ্লানিকে শুধু সহনীয়ই করে নাই, আশ্বাশ্বও করিয়াছে। কোতুকচ্ছটায় ব্যঙ্গের তীক্ষ্ণতা চাপা পড়িয়াছে।

৭

পদ-ও-বংশগৌরবের জন্ত অযোগ্যের লোলুপতা সংসারে অনেক কোতুকর অসঙ্গতির উৎস। মঞ্চারুঢ় কুস্মাণ্ডের আকাশপ্রীতি ও ভূমিবিরূপতা, যে বোঁটা তাহাকে মাটির সহিত সংশ্লিষ্ট রাখিয়াছে তাহার প্রতি অবজ্ঞা এইরূপ একটি হাস্যকর অভিমানের উদাহরণ। বোঁটা কাটা গেলেই আকাশ-পিয়াসী কুস্মাণ্ডের

স্বতল-পতনে এই ভ্রান্তির নিরসন। বড়র সহিত আত্মীয়তার ছুরাকাক্সা আর ছোটর সহিত সম্পর্কের প্রবল অবজ্ঞাপূর্ণ অস্বীকৃতির সহাবস্থান, অনেকের চরিত্রের স্ববিরোধটি হাশ্বকরভাবে প্রকটিত করিয়াছে। কেরোসিন শিখা, মাটির প্রদীপ ও চাঁদের পারস্পরিক সম্পর্কটি এই মানস প্রবণতার দৃষ্টান্ত। ‘পর ও আত্মীয়’ কবিতায় ছাই ও ধোঁয়া আলোকশিখার সঙ্গে জন্ম-আত্মীয়তা দাবী করে; কিন্তু জোনাকি রক্তসম্পর্কহীন হইয়াও আলোকের স্বভাবধর্মের অধিকারী। তেমনি ভিষ্কার ঝুলি ও টাকার থলির মধ্যে উপাদানগত সাম্য আভ্যন্তরীণ পূর্ণতা ও শূন্যতার ভেদের জন্ম অস্বীকৃত, একবংশোদ্ভব ধনী ও দরিদ্রের সাম্যের দাবীর জায়। আবার ‘আত্মশক্ততা’ কবিতায় খোঁপা ও এলো চুলের দ্বন্দ্ব একই বস্তুর দুই ভিন্নরূপের মধ্যে অকারণ বিবাদ বলিয়া হাশ্বোদ্দীপক। শেষে কবির মধ্যস্থতায় ইহার মীমাংসা হইয়াছে।

আত্মশক্তির সীমা সম্বন্ধে ভ্রান্তধারণা ও নিজ অবস্থা সম্বন্ধে অহেতুক অসন্তোষ যেমন মানবজগতে তেমনি প্রাণি-ও-জড়জগতেও নানা কোতুককর বিভ্রান্তি ও সঙ্কটের হেতু হয়। কঁাসার ষটি নিজ ক্ষুদ্রত্ব ভুলিয়া কৃপের অপ্রশস্ততার জন্ম অল্পযোগ জানাইয়াছে। কৃপ সমুদ্র হইলে আর যাহাই হউক ষটির যে ইচ্ছামত ওঠা-নামার সুবিধা হইত না এই বাস্তব সত্য সম্বন্ধে সে অভিমানে অন্ধ। তেমনি চকোরী নিজ ক্ষণজীবিত্ব ভুলিয়া চাঁদের পরমায়ুর স্বল্পতার জন্ম উদ্বেগ প্রকাশ করিয়াছে। ‘মোহের আশঙ্কা’তেও বসুন্ধরার সৌন্দর্যমুগ্ধ সন্তোষশ্রুতিত পুষ্প পৃথিবীকে অন্ততঃ তাহার জীবনকালের জন্ম বাঁচিয়া থাকিবার অল্পরোধ জানাইয়াছে। ‘অযোগ্যের উপহাস’-এ দীপ নক্ষত্রপতনের জন্ম সমবেদনা জানাইতে গিয়া নিজ তৈলনির্ভর স্বপ্নায়ুর কথা ভুলিয়াছে। ‘স্পর্ধা’-য় হাউই উপর্গগনে উঠিয়া তারকাকে ভ্রমলিপ্ত করিয়া আসে বলিয়া আত্মপ্রসাদ অল্পভব করিয়াছে। কবি কিন্তু তাহাকে স্মরণ করাইয়াছেন যে সেই ছাই নির্বাপিত হাউই-এর পিছন পিছন ফিরিয়া তাহারই অন্ধকে কলঙ্কিত করে।

নিজের অনাদরে অসঙ্কটে মহিষ ঘোড়ার জায় দলন-মলন দাবী করিয়া সহ্যতিরিক্ত সেবা লাভ করিয়াছে ও কাঁদিয়া-কাটিয়া পূর্বাবস্থায় ফিরিতে চাহিয়াছে। লাকল ফালের সংযোগকে উহার অবিভ্রান্ত পরিজ্ঞানের কারণ মনে করিয়া উহার সংসর্গ-ত্যাগ করিতে অভিলাষী হইয়াছে। কিন্তু ফালহীন লাকল যখন অকেজো কাঠহিসাবে অগ্নি-সমর্পিত হইতে চলিয়াছে তখন সে

আপনার ভ্রম বুঝিয়াছে। আগুনে পোড়া অপেক্ষা মাটিচবা ভাল এই জ্ঞান তাহার জন্মিয়াছে। ‘পরের কর্মবিচার’-এ নাক ও কান পরস্পরের বিরুদ্ধে অকর্মণ্যতার অভিযোগ আনিয়া আপনাদেরই বিচার-সংকীর্ণতার পরিচয় দিয়াছে।

অসম প্রতিদ্বন্দ্বিতা অনেকগুলি কবিতায় হাশুরস সৃষ্টি করিয়াছে। ‘হার-জিত’-এ ভিমরুল-মোমাছি, ‘ভার’-এ টুনটুনি-ময়ূর, ‘ষথাকর্তব্য’-এ ‘ছাতা ও মাথা’, ‘অধিকার’-এ বকুল-পলাশ-গোলাপ প্রভৃতি পুষ্পদল একদিকে, অপর দিকে মূলজ উদ্ভিদ কচু, প্রজাপতি ভ্রমর (‘গুণজ’), বোলতা-মধুকর (‘হাতে-কলমে’), আগা ও গোড়া (‘মূল’), টিকি ও হাত-পা (‘কৃত্তীর প্রমাদ’), কানা কড়ি ও টাকা, (‘সমালোচক’), শর ও গদা (‘গণ্ড ও পণ্ড’), কুয়াশা ও মেঘ (‘কুয়াশার আক্ষেপ’) প্রভৃতি কবিতা এই পর্যায়ভুক্ত। প্রাণি-ও-বস্তুজগতের এই অধিবাসীগুলি আপেক্ষিকমর্যাদাসম্পন্ন ভাবসত্যের প্রতীক-রূপেই এই প্রতিযোগিতা-দ্বন্দ্বে অবতীর্ণ হইয়াছে। এই পর্যায়ের কবিতা-গুলিতে ভাবের দিক দিয়া রবীন্দ্রনাথ অনেকটা পঞ্চতন্ত্র-হিতোপদেশ ও ঈশপের আখ্যানের অন্তর্ভুক্ত হইয়াছেন। কিন্তু প্রকাশের শিল্পকৌশলে ও সংক্ষেপতীক্ষ্ণতায় প্রায় প্রতিটি কবিতাই হীরকখণ্ডের গায় মৌলিকদ্যুতি-সমুজ্জ্বল। এই ক্ষুদ্রকায় কবিতাসমূহে কল্পনা-প্রসারের অবসর নাই, কিন্তু উহাদের প্রত্যেকটি রক্ত, প্রতিটি স্নায়ু আবর্তনের খাঁজ কাব্যসূত্রভি-অনুবাসিত। ইহাদের মধ্যে ভিমরুল-মোমাছি বা বোলতা-মধুকর, অথবা প্রজাপতি-ভ্রমরের দ্বন্দ্ব বিশেষ মৌলিকতাহীন, প্রাচীন বিতণ্ডাধারার অনুসারী। কিন্তু কতকগুলি কবির মৌলিকচিন্তাদীপ্ত, অপ্রত্যাশিত ভাবসংঘাতের ফুলিঙ্গ-চমকিত। টুনটুনি ময়ূরের অসম পুচ্ছ বিস্তারের জঘ্ন তাহার প্রতি বিদ্রূপশীল; ময়ূর তাহার গোরবের অনুষঙ্গীরূপে এই ভারবহনের সমর্থন জানাইয়াছে। বকুল-পলাশ-গোলাপ কেহ গন্ধে, কেহ বর্ণে, কেহ বা গন্ধ-বর্ণের যুগপৎ-সম্মিলনে নিজ নিজ শ্রেষ্ঠত্বের দাবী জানাইয়াছে। কিন্তু কচু, আধুনিক বস্তুবাদী কবির গায়, ভূমিদখলের সত্ত্বে নিজ অধিকার প্রতিষ্ঠা করিয়াছে। বর্তমান-কালগ্রাহ প্রমাণে তাহারই জয় হুনিশিত। ছাতা ও মাথার দ্বন্দ্ব মাথার মর্যাদা-স্বীকৃতির ভিত্তিতেই মাথার জয় হইয়াছে, কিন্তু ছাতা এই সত্য মানিয়া লইবে কি না সন্দেহ। ‘আগা ও গোড়া’র বিতণ্ডায় গোড়া যে আগার উচ্চতার মূলে এই সত্য ব্যক্ত করিয়াই বিতর্কের অবসান ঘটাইয়াছে। ‘কানা কড়ি ও টাকা’র

তথা ‘টিকি ও হাত-পা’র কলহে সমালোচকের অক্ষম দৃষণবৃত্তিই পরোক্ষে খোঁচা খাইয়াছে। যাহা মূল্যহীন ও নিষ্ফল তাহাই যে আপন স্বরম্বলের কার্শনিত বৃত্তিগুলির ক্রটি দেখাইবার দৃষ্টতা প্রদর্শন করে তাহাই এখানে সমালোচনার বিষয়। এই কবিতাগুলির বিষয় ও ভাব-প্রকাশপদ্ধতির উপর আধুনিকতার ছাপটি স্থম্পষ্ট।

৮

শুধু যে সাংসারিক অভিজ্ঞতা-লব্ধ ও কিয়ৎপরিমাণে কুটিল ও মলিন নীতি-জ্ঞানই কবির দৃষ্টিতে ধরা পড়িয়াছে তাহা নয়, উদারতর ও উচ্চতর জীবন-সত্যও তাঁহার অহুত্ব-গোচর হইয়াছে। অবশ্য এই স্থূল দৃষ্টির অগম্য সত্য বিষয়ে অজ্ঞতাই সাধারণ ব্যক্তির অভিমতে প্রতিফলিত হইয়া সংশোধনের প্রতীক্ষা করে। এই পর্যায়ের কবিতাগুলি সাধারণ অদূরদর্শিতার প্রতিষেধক-রূপেই কল্পিত। হিসাবী-বুদ্ধি যাহাকে স্বাধীন মনে করে প্রজ্ঞাদৃষ্টিতে তাহারই ধনাঙ্ক দিকটি উদ্ঘাটিত হইয়া ভ্রান্ত মতের অপনোদন করে ও কিঞ্চিৎ বিশ্বয়চমক জাগায়। ‘দানরিক্ত’-এ মেঘের বৃষ্টিসঞ্চয়হীন রিক্ততা বর্ষণপূর্ণ সরোবরের উপহাসের বিষয় হইয়াছে। কিন্তু সে বোঝে না যে যে-দাতার অরূপ দানে সে পুষ্ট হইয়াছে তাহার দারিদ্র্যকেই সে অবজ্ঞা করিতেছে। ‘স্পষ্টভাষী’-তে কাক কোকিলের চাটুকানিতার সহিত তুলনায় নিজ স্পষ্টবাদিত্বের বড়াই করিতেছে, কিন্তু স্পষ্টভাষণ আর সত্যভাষণ যে এক নয় এই সত্য তাহার হৃদয়ঙ্গম হয় নাই। ‘প্রতাপের তাপ’-এ ভাবের চমৎকারিত্ব ও মৌলিকতা কবিতার উপভোগ্যতা বাড়াইয়াছে। ভিক্ষা কাঠ জলন্ত অন্ধারের দীপ্তির প্রতি ঈর্ষান্বিত, কিন্তু যে দহন-জালা এই দীপ্তির কারণ তাহা সহ্য করিতে প্রস্তুত নয়। সে আগুনে না পুড়িয়া যুগে ধীরে ধীরে শতচ্ছিন্ন হওয়াও বাঞ্ছনীয় মনে করে। ‘নব্রতায়’ যাহা একদিক দিয়া দোষ তাহাই অপর দিক দিয়া গুণের নিদর্শন হইয়াছে। কক্ষি ঝড়ে মাথা নোয়ায় না, কিন্তু বাঁশ নতি স্বীকার করিয়াও নিজ অদৃচ্ছদে রাজী হয় না। ‘ভিক্ষা ও উপার্জন’-এ শ্রমবিমুখ মাহুষ বহুমতীর কার্পণ্যের নিন্দা করে। কিন্তু বহুমতী বলেন যে বিনা অমে শস্ত দান করিলে তাঁহার গোরব যতটুকু বাড়িবে তাহার তুলনায় মাহুষের গোরব অনেক কমিবে। ‘উচ্চের প্রয়োজন’ ও ‘অনাবশ্যকের আবশ্যকতা’

—উপেক্ষিত সত্যের উদ্ঘাটন করে বলিয়াই চমকপ্রদ। পর্বত ও সমুদ্র, আপাতদৃষ্টিতে অপ্রয়োজনীয় মনে হইলেও নদীপ্রবাহকে সমতল ভূমির ক্রোড়ে আকর্ষণ করে। ‘অচেতন মাহাত্ম্য’ ও ‘শক্তের ক্ষমা’-য় মেঘ ও ধরণীর উদার মহাহুভবতা সিদ্ধান্তের চমৎকারিত্বে উন বলিয়া মনে হয়—উহাদের মধ্যে কাব্য আছে, তীক্ষ্ণধার ভাবপ্রতিষ্ঠা নাই। ‘প্রকারভেদ’-এ আমশাখা ও বাবলা-শাখা, কেহ বাঁচিয়া, কেহ আত্মাহুতি দিয়া নিজ নিজ প্রকৃতি-অনুযায়ী সফলতা অর্জন করিতেছে। উপায়ের পার্থক্যের দ্বারা উদ্দেশ্যের সমতা আড়াল পড়িতেছে। শেফালি ও তারার (‘এক পরিণাম’) মধ্যেও সেই একই পরিণাম-বন্ধন কর্মক্ষেত্রের বিভিন্নতাকে সংযোগস্থলে গ্রথিত করিতেছে।

‘ভক্তি-ভাজন’, ‘অশ্রুট ও পরিশ্রুট’, ‘আদিরহস্ত’, ‘অদৃশ্য কারণ’, ‘মোহ’, ‘স্বাধীনতা’, ‘সত্যের সংঘম’, ‘সৌন্দর্যের সংঘম’ প্রভৃতি কবিতায় ভ্রান্ত ধারণার অন্তরালে নিগূঢ়তর অধ্যাত্ম সত্য বা সৌন্দর্যতত্ত্বের স্বরূপ গভীর ব্যঞ্জনাময় ভাষায় উদ্ঘাটিত হইয়াছে। ‘ভক্তিভাজন’-এ রথযাত্রায় পথ, রথ এবং রথ-বাহিত মূর্তি প্রত্যেকেই দেবত্বের অধিকারীরূপে জনসংঘের ভক্তি-অর্থ্য দাবী করিতেছে। আসল দেবতা কিন্তু এই তিনটিকেই ছাড়াইয়া লোক-বুদ্ধির অতীতরূপে আত্মগোপন করিয়া আছেন। কত নিগূঢ় অধ্যাত্ম সত্য কত অল্প পরিসরে ব্যক্ত হইয়াছে! ‘আদি রহস্ত’-এও তেমনি বাঁশি ও ফুলের বাদকের অস্তিত্ব ও সুররহস্তের কারণ ভুলিয়া পঙ্কস্পরের উপর গৌরব আরোপ করিতে চাহিয়াছে। ‘ফুল ও ফল’-এ আবির্ভাবের কাল-ব্যবধান দূরত্বের ভ্রান্তি আনিয়া পঙ্কস্পরের একদেহলীনত্বের সত্যটি আবৃত করে। ‘অদৃশ্য কারণ’-এ কাব্যচিন্তা তত্ত্বপ্রহেলিকারূপে প্রকাশ পাইয়াছে; কবি ছাড়া আর কাহারও দৃষ্টিতে এই দুর্লভ্য অসঙ্গতি ধরা পড়িত না। রাত্রির অদৃশ্য হস্ত ফুলের ঝুড়িগুলি ফুটাইয়া নিজে সরিয়া যায় ও সেগুলিকে পূর্ণপ্রশ্রুটিত ফুলরূপে প্রভাতের অর্ঘ্যখানায় উপহার সাজাইয়া দেয়। আশ্চর্যের বিষয়, প্রভাত-আলোকশায়ী ফুল ও পুষ্প-সৌন্দর্যে বল্মল প্রভাত উভয়েই এই অন্তরালবর্তিনী ধাত্রীর কথা ভুলিয়া প্রভাতের স্বামিত্বই মানিয়া লয়। ‘অশ্রুট ও পরিশ্রুট’-এ ষটিজলের স্বচ্ছতা ও সমুদ্রজলের গাঢ়নীল অস্বচ্ছতা ব্যবহারিক সত্যের স্থপতিতা ও মূল সত্যের দুর্বোধ্যতার প্রতীকরূপে কল্পিত হইয়াছে। ইহারই বিপরীত সত্য ‘অল্প জানা ও বেশী জানা’য় উদাহৃত। অল্পবুদ্ধিলোক জলের উপরিভাগের কালোটাই দেখে, এই কালো যে অনাবিল স্বচ্ছতার বহিরাবরণ

মাত্র তাহা সে বোঝে না। তেমনি জামের (‘জ্ঞানের দৃষ্টি ও প্রেমের সন্তোষ’) কালো রং উহার স্বাহতারই স্বকাজাদন; এই পার্থক্য জ্ঞানের ও প্রেমের দৃষ্টির মধ্যে পার্থক্যেরই রূপক। ‘মোহ’-কবিতাটি আয়ত্তের প্রতি অবহেলা ও অনায়ত্তের প্রতি আকৃতি নদীর উভয়তীরের কোভেই পরিস্ফুট। ‘স্বাধীনতায়’ ধনুক ও শরের পারস্পরিক সম্পর্কে স্বাধীনতার স্বরূপের গভীরতত্ত্ব ও উহার, মধ্যে পরস্পর-বিরোধী শক্তির গূঢ় সহযোগিতা ব্যঞ্জিত হইয়াছে। স্থিতিশীল ধনুক শরের গতিবেগের আসল প্রেরণা ও উহার আপাতদৃষ্টিতে নিরক্ষুণ ক্রতধাবনের শক্তির আধার। ‘সত্যের সংযম’ ও ‘সৌন্দর্যের সংযম’ কবিতা দুইটি নীতি ও নন্দনতত্ত্বের নিগূঢ় নিয়মাধীনতার রহস্য ব্যক্ত করিতেছে। উচ্ছৃঙ্খলতা ও স্বেচ্ছাচার সত্য ও সৌন্দর্য উভয়েরই পরম পরিপন্থী। দুই চারি পংক্তিতে, বৈপরীত্যের গ্রন্থিমোচন করিয়া এরূপ প্রকৃতিগহন সত্যের ব্যঞ্জনা কবির একদিকে মনীষা অন্যদিকে গূঢ় প্রকাশরীতির অপূর্ব সার্থকতার পরিচয় বহন করে।

৯

আরও কতকগুলি কবিতায় কবি আমাদের সুপরিচিত কয়েকটি গুণের যে নূতন লক্ষণ আবিষ্কার করিয়াছেন তাহা উহাদের ব্যবহারজীর্ণ সত্তার উপর এক নবঅর্থবহনের চাকচিক্য আরোপ করিয়াছে। ‘ভক্তি ও অতিভক্তি’, ‘অসম্ভব ভালো’, ‘ক্ষুদ্রের দম্ভ’, ‘সন্দেহের কারণ’, ‘অকৃতজ্ঞ’, ‘প্রভেদ’, ‘মাঝারির সতর্কতা’, ‘শক্রতাগোরব’, ‘তরুণ বয়স দীর্ঘতায়’, ‘কর্তব্য-গ্রহণ’, ‘মহতের দুঃখ’, ‘অপরিহার্যীয়’, ‘স্বখদুঃখ’, ‘ছলনা’, ‘অমুরাগ ও বৈরাগ্য’ প্রভৃতি এই পর্যায়ের কবিতা। এই সমস্ত গুণের আভিধানিক অর্থের উপর প্রয়োগ-তাৎপর্য ও অসদভিপ্রায়গত অপব্যবহার যুক্ত হইয়া ইহাদের উদ্দেশ্যকে অনেকটা পাটাইয়া দিয়াছে। কাজেই সাঁচ্চার সঙ্গে মেকি-ফাঁকির নূতন করিয়া তুলনা করিয়া ইহাদের বিশুদ্ধ প্রকৃতিটি আবার নিরূপণ করিতে হয়। অনেক গুণই তাহাদের নিকট প্রতিবেশী দোষ-গুণের সংসর্গে, বিশেষতঃ ঠেকের পাল্লায় পড়িয়া স্বধর্মচ্যুত হইয়া পড়ে এবং কবি তাঁহার ক্ষুদ্র শব্দচিহ্নের মাধ্যমে ইহাদের এই রূপবিকারের প্রতি সন্দেশ করিয়াছেন। ভক্তির হাত খালি, কিন্তু অন্তর পূর্ণ; অতিভক্তির প্রতি নিবেদিত অর্থ্য কিন্তু বস্ত্তভারাক্রান্ত ও অতিপ্রকট। অসম্ভব ভালো

যথাসাধ্য ভালোরই প্রতিস্পর্শ ও বশ-অপহারক। কিন্তু উহা কোন মহত্তর আদর্শের ফল নয়, অক্ষমের দীর্ঘাশ্রুত একটি কাল্পনিক সত্তা। কৃতজ্ঞতার আসল পরিচয় উচ্ছ্বসিত স্তুতিতে নয়, অশ্রুপূর্ণ আখির নীরব ভাবপ্রকাশে। ক্ষুদ্রের দানের পরিমাণ যতই অকিঞ্চিৎকর, দস্ত ও আত্মাভিমান ততই আকাশ-চুম্বী। নকল হীরা আকারের বৃহৎ আয়তনে উহার মেকিস্ব ঢাকা দিতে গিয়া সন্দেহেরই উদ্রেক করে। অকৃতজ্ঞতার নূতন লক্ষণ হইল উপকারীর ব্যঙ্গ করা; যেমন প্রতিধ্বনি ধ্বনির নিকট উহার ঋণ ঢাকিবার জ্ঞা উহার বিকৃত ব্যঙ্গাতিরঞ্জে প্রয়াসী হয়। ‘একই পথ’-এ কবির ‘অচলায়তন’ নাটকের ভাব-সত্য একটি পয়্যারের মধ্যে ঘনীভূতরূপে সংকলিত হইয়াছে। হিন্দু সমাজ সব দ্বার রুদ্ধ করিয়া যেমন ভ্রমের, তেমনি নূতন সত্যেরও প্রবেশপথ বন্ধ করিয়াছে। নীচতা তাহার নিম্নাবস্থানের জ্ঞাই নিয়্যাপদ, তাহার কর্মমনিষ্কেপ অন্ততঃ তাহাকে স্পর্শ করে না। মধ্যস্তরের ব্যক্তি তাহার আভিজাত্য-গৌরব সম্বন্ধে অতি-সতর্ক, সেইজন্ত সে অধম সংসর্গ পরিহার করিতে সর্বতোভাবে প্রয়াসী। পক্ষান্তরে উত্তম ও অধমের মধ্যে এরূপ শ্রেণীসচেতন ব্যবধান নাই। এই প্রবণতার আর এক দৃষ্টান্ত নামহীন ক্ষুদ্র বনফুলের প্রতি অগ্ন্যাগ্ন উচ্চবর্ণ আরণ্য ফুলের দিক্কার, আর মহান সন্নিতার তাহার প্রতি সৌজন্ত প্রকাশ। পেঁচা সূর্যের সহিত তাহার চিরশক্রতা-ঘোষণাতেই গৌরবাস্থিত—মহত্ত্বের বৈরিতাই কোন কোন বিকৃতমনা ব্যক্তির নিকট আভিজাত্যের সনন্দ। সূর্যের অবর্তমানে ক্ষুদ্র দীপ যে পৃথিবীকে আলোকিত করিবার ভার গ্রহণ করিয়াছে ইহাতে কর্তব্যনিষ্ঠার এক শক্তিনিরপেক্ষ নূতন আদর্শই উপস্থাপিত হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথের এই ছোট কবিতাকণাসমূহের কষ্টিপাথরে আমরা নৈতিক গুণের আদর্শের সহিত তুলনায় তাহার সমাজ-প্রচলিত রূপে যে কতটা খাদ মিশিয়াছে তাহা বুঝিতে পারি।

আরও কয়েকটি কবিতায় গভীরতম অধ্যাত্মপ্রভাবিত জীবন-সত্যের বিতর্কহীন সহজ প্রকাশ ঘটিয়াছে। ‘বিরাম’, ‘জীবন’, ‘স্বপ্নদুঃখ’, ‘চালক’, ‘সত্যের আবিষ্কার’, ‘স্পষ্ট সত্য’, ‘আরম্ভ ও শেষ’, ‘বস্তুহরণ’, ‘চিরনবীনতা’, ‘মৃত্যু’, ‘শক্তির শক্তি’, ‘ঋবসত্য’ প্রভৃতি কবিতায় এই প্রজ্ঞাধন জীবনরহস্ত-বোধ স্মরণীয়ভাবে বিধৃত হইয়াছে। এগুলি একদিকে স্বয়ংসম্পূর্ণ, অগ্নাদিকে মনে হয় বৃহত্তর দার্শনিক মননপ্রধান কবিতা হইতে উৎকলিত অংশ। কাজের সহিত বিরাম ও জন্মের সহিত মৃত্যুর সম্বন্ধ পরস্পর-বিরোধী নয়, একই

অথও ছন্দের যতি-বিগ্নিষ্ট দুইটি অংশ। রবীন্দ্রকাব্যে এই জাতীয় ভাবধারা আমাদের নিকট সুপরিচিত; যাহা বিশ্বয়কর ও চমকপ্রদ তাহা হইতেহে এই জাতীয় গভীর ভাবের ক্ষুদ্রতম পরিধির মধ্যে অর্থগূঢ় সংক্ষেপীকরণ। সুখদুঃখের শুভময় ফল অভিন্ন, তবে এই শুভের আনন্দ-বেদনারূপী দ্বৈত অভিব্যক্তি। জীবনের ঘনবর্ষণ সমস্ত সৃষ্টির পক্ষে কল্যাণময় ও আনন্দসঞ্চারী; যুথীর মত ক্ষীণপ্রাণ ফুলের পক্ষে ইহা মৃত্যুবেদনারূপ সুহঃসহ। ‘চালক’ কবিতায় অদৃষ্টরহস্য যে বস্তুতঃ প্রাক্তন কর্মের অমোঘ ফল মাত্র তাহা রূপকাবরণে চমৎকার-ভাবে ব্যঞ্জিত হইয়াছে। ‘সত্যের আবিষ্কার’, ‘শক্তির শক্তি’ ও ‘ঋণসত্য’ একই তত্ত্বের ত্রিবিধ প্রকাশ। পরিদৃশ্যমান বিশ্বের পিছনে যে অদৃশ্য শক্তি গোপনভাবে ক্রিয়াশীল, কোন বিশেষ কালে তাহার যবনিকা অপসারিত হইয়া তাহার রূপটি অহুভূতিসীমা স্পর্শ করে। রাত্রিতে জ্যোতিষ্মৎগুলীর জ্যোতির্ময় আবিষ্কার, অঙ্ককারে দৃষ্টিশক্তির আলোকনির্ভরতা ও আলোকবিন্দুর সৃষ্টি-ব্যাপ্তির অন্তরালে অনাদি অঙ্ককারের নীরব প্রতীক্ষা—সবই একই সত্যের তিনটি দিক। ‘বস্তুহরণ’, ‘চিরনবীনতা’ ও ‘মৃত্যু’—মরণের বিভিন্নমুখী স্বরূপতোতনা। মৃত্যুর দ্বারা জীবনের মর্যাদাহানিপ্রয়াসের ব্যর্থতা, মাতৃরূপে জীবনশিশুকে ঘুম পাড়াইয়া নবজীবনজাগৃতির জগ্ৰ উহার প্রস্তুতিবিধান, মৃত্যুর ক্রোড়ে অফুরন্ত জীবনের চিরনির্ভর স্নেহাশ্রয়—প্রভৃতির মধ্যে জীবননাটকে মৃত্যুর বিচিত্র ভূমিকা চকিত আলোকপাতে উজ্জ্বল হইয়া উঠিয়াছে। অবশ্য মৃত্যুকে জীবনজ্যোপদীর বস্তুহরণ-পালার নায়ক দুঃশাসনরূপে অভিহিত করার মধ্যে খানিকটা কষ্টকল্পনা অলঙ্কিত থাকে না। ‘ছলনা’ ও ‘স্পষ্ট সত্য’-এ সংসারের উপর একদিকে প্রবঞ্চনা অল্পদিকে স্পষ্টভাষিত এই উভয়বিধ বিপরীত গুণই আরোপিত হইয়াছে। অবশ্য দ্বিতীয় উক্তিটিই বেশী যথার্থ বলিয়া মনে হয়। সংসার চিরবিশ্বস্ততার অঙ্গীকার কখনই দেয় না, সংসারমায়ামুগ্ধ মানুষই উহার সত্যজ্ঞানের সতর্ক-বাণী সত্ত্বেও এইরূপ চিরন্তন সম্পর্কের অলীক কল্পনায় আত্মপ্রবঞ্চিত হয়। ‘আরম্ভ ও শেষ’ কবিতায় শেষের মধ্যেই যে নূতন আরম্ভের বীজ প্রচ্ছন্ন থাকে এই দার্শনিক সত্যের স্কন্দর আভাস দেওয়া হইয়াছে। বিশ্বের অবিরাম গতির অবিচ্ছিন্ন কার্যকারণশৃঙ্খলার আঘাতে মানুষের কৃত্রিম পরিপাটি শ্রেণী-বিন্যাস বিপর্যস্ত হইয়া যায়। ইহার মধ্যে ‘বলাকা’র পুংস্চনা-আবিষ্কার হ্রস্ব নয়।

রবীন্দ্রনাথের কবিচেতনার বেদীতে মুহূর্তে মুহূর্তে নব-নবায়মান ভাবমননের সন্নিধ-সংযোগে যে চিরসৃষ্টির বহুংসব সদা প্রজলিত ছিল তাহারই কয়েকটি

বিকল্পিত শুল্ক 'কণিকা'-কাব্যে আশ্রয় লাভ করিয়াছে। এই শুল্কগুলি রবীন্দ্রনাথের কেন্দ্রীয় ধ্যানেরই অংশ—ঠাঁহার বৃহত্তর কাব্যের সহিত ইহাদের অন্তরঙ্গ ও অবিচ্ছেদ্য সম্পর্ক। সুতরাং ইহাদের বিষয় ভাবপ্রেরণার অভিনব নয়, আশ্চর্য আদ্বৈতময়। এই অল্পপ্রমাণ শুল্কসমষ্টির মধ্যে শুধু যে সামগ্রিক কবি-কল্পনার দিব্য দীপ্তি অঙ্কুরিত আছে তাহা নয়, সমশীর্ষ, স্থির প্রেরণায় রেখাবন্ধনবলয়িত অগ্নিশিখার গঠনসৌষ্ঠবও এই ক্ষুদ্রতম বিন্দুগুলির মধ্যে আশ্চর্যভাবে প্রতিবিম্বিত।

১০

কথা ও কাহিনী ১৮৯৯-১৯০০ (১৩০৬)

১৯০০-১৯০১ রবীন্দ্র-কাব্যে একটি বিশ্বয়করভাবে দ্রুত বিবর্তনের যুগ। 'কথা', 'কাহিনী', 'কল্পনা', 'কণিকা'—সবই ১৯০০ খৃঃ অঃ, এবং একবৎসর ব্যবধানের পর 'নৈবেদ্য' (আগস্ট, ১৯০১) পর পর প্রকাশিত হয়। 'কণিকা'-র ঘনসংবদ্ধ মুক্তার ত্রায় ক্ষুদ্র ও সেইরূপেই উজ্জ্বল ভাববিন্দুসমষ্টি হইতে 'কথা'র ইতিহাসসংঘাতময়, নাটকীয়-আবেগচঞ্চল প্রশস্ত পটভূমিকায় কবি-প্রতিভার উত্তরণ একটি অভাবনীয় রূপান্তর বলিয়া মনে হয়। কবি-কল্পনা প্রাচীনযুগের ধর্মকাহিনী, লোককিংবদন্তী ও ইতিহাসের দ্রুতধাবমান ঘটনাবলীকে এক অনায়াস বিস্তারকোশলে কাব্যসৌন্দর্য ও নাট্যচমৎকৃতির রসপরিণতি দান করিয়াছে। ঘটনার বিবৃতি ও সহজ গতি কবির যথাযথ মানস আবেগ ও স্বতঃউৎসারিত সৌন্দর্যচেতনার সহিত মিলিয়া, পরিমিত বর্ণনা ও সুসজ্জিত ভাবোদ্দীপনের সহিত একপ্রকার রাসায়নিক সংযোগে একটি মনোরম রসযুতির অখণ্ডতা লাভ করিয়াছে। ইহার সর্বজনগ্রাহ্য মহান আদর্শের মধুর আবেদনটি শেষ ফলশ্রুতিরূপে অন্তরমধ্যে চির-অম্লরপিত থাকে। বিষয়ও ভাবোপযোগী বিচিত্র ছন্দবিন্যাসও কোন অমূল্য প্রাধান্য লাভ না করিয়াও এই সর্বাঙ্গিক আবেদনে একটি আবশ্যিক অংশ গ্রহণ করিয়াছে। বেগবতী নদী যেমন সহস্র ক্ষুদ্র তরঙ্গে স্রবাক্ষরগুলি বিকীর্ণ করিতে করিতে নিজ গতিবেগকে মন্দীভূত না করিয়াই অগ্রসর হয়, রবীন্দ্রপ্রতিভাও এখানে চলমান ঘটনাপ্রবাহের অগ্রগতিকে অঙ্কুর রাখিয়াই উহার চলার ছন্দে ছন্দেই কবির সৌন্দর্যাবেশ, জীবনসমীক্ষা ও

নীতিবোধ, এবং নাট্যকারের আন্তর সংঘর্ষ ও দ্রুত-উৎকিষ্ট পরিণতির চমককে বিলুপ্ত করিয়াছে। ঐহিক জীবনের বিচিত্রবর্ণ শোভাষাঙ্গামারোহের ও উহার অন্তর্লোকের নানাবিধ সরল, কিন্তু পরিণামে উর্ধ্বাভিমুখী বৃত্তিগুলির সহিত রবীন্দ্রমানসলোকের এমন গভীর ও স্বতঃস্ফূর্ত সামঞ্জস্য আমরা তাঁহার অন্য কোন কাব্যে খুঁজিয়া পাই না। প্রাচীন ও মধ্যযুগের ভারতের যে সহজ অবস্থানভূমিতে একদিকে রাজ্যালিঙ্গা, ধর্মবিবেচ, হত্যা, ব্যভিচার, ঈর্ষা প্রভৃতি প্রাকৃত পাপের ও অপরদিকে ক্ষমা, ত্যাগ আদর্শনিষ্ঠা, ধর্মসাধনা, দেশের ও দেশের কল্যাণের জন্য অকুতোভয় আত্মবিসর্জনশীলতা প্রভৃতি মহৎগুণের যুগপৎ অমূলীন চলিতেছিল, রবীন্দ্রনাথ সেই পাপপুণ্যের যুগ প্রতিষ্ঠাপীঠে দাঁড়াইয়া এই ঐক্য জীবনলীলার সহিত একটি গভীর একাত্মতা অনুভব করিয়াছেন। চিত্রকল্প-বর্ণনায়, গতিচ্ছন্দস্পন্দিত বিবৃতিতে ও নাটকীয় আবেগ ও উত্তেজনা-সঞ্চারে কবি ইহার একটি অবিস্মরণীয় আলেখ্য অঙ্কিত করিয়াছেন। ভারতের সাধারণীকৃত আত্মা রবীন্দ্রনাথের কবি-অনুভূতিতে আর কোথায়ও এরূপ স্পষ্ট ও অসন্দেহভাবে ধ্বনিত হয় নাই। ভারতের সনাতন কথাকারদের, গ্রামবন্ধ উদয়ন-কথাকোবিদের গল্প বলার বিশেষ কি রীতি ছিল তাহা আমরা জানি না। ‘কাদম্বরী’-রচয়িতার অতি মন্থরগতি, শব্দৈক্যভারাক্রান্ত, স্তম্ভ বর্ণালিঙ্গনশিল্পসমৃদ্ধ আখ্যানরীতি রাজসভার অলঙ্কৃত পরিবেশে চলিতে পারে, সাধারণ গ্রাম্য শ্রোতৃমণ্ডলীর মধ্যে তাহা নিশ্চয়ই অচল ছিল। বিশেষতঃ রবীন্দ্রনাথের প্রতিভা সাধারণ গাল্লিকদের মধ্যে যে দুর্লভ ছিল তাহা নিঃসন্দেহ। তথাপি মনে হয় যে চারণ কবিগোষ্ঠী বা গাথা-রচয়িতার সহিত রবীন্দ্রনাথের শুধু যে রীতিগত মিল ছিল তাহা নহে, ভাবোদ্দীপনার উদ্দেশ্যসাম্যও তাঁহাদিগকে নিকট-আত্মীয়ের হ্রায় সংযুক্ত করিয়া থাকিবে। রবীন্দ্রনাথের ‘কথা ও কাহিনী’ প্রাচীন ভারতের কথাসরিংসাগরের প্রতিভাকিরণদীপ্ত উজ্জলতম তরঙ্গ।

‘কাহিনী’ ‘কথা’র মতই আখ্যানধর্মী রচনা। তবে ইহা ইতিহাসের শৌর্ধ-বীৰ্যদৃষ্ট, নাট্যসংঘাতের ইঙ্গিতবহ, অসাধারণ ঘটনার উচ্চ মঞ্চ হইতে অবতরণ করিয়া সাধারণ জীবনের মন্থরগতি, কিন্তু ভাবধন ও মহিমানীপ্ত সংঘটনগুলির আশ্রয় লইয়াছে। এখানে ‘গানভঙ্গ’ ও ‘দীন দান’-এ যে রাজাদের কথা বলা হইয়াছে তাঁহারা ইতিহাসের গোরবমুহূর্তপরিহিত নহেন, সাংস্কৃতিক ও ধর্ম-সাধনার সর্বাঙ্গতর পরিবেশে, অন্তর্লোকের আত্মসমাহিত ভাবপরিক্রমায়

সকরণশীল। প্রথম কবিতাটিতে রাজা প্রতাপ রায় ও গীতশিল্পী বরজলাল গানের সূত্রে আবদ্ধ দুই সমাহৃতবশীল বন্ধু, গীতিরসবিভোরতার স্বপ্নলোকবিহারে দুই সহযাত্রী। এখানে এক অন্তরের ভাবমুক্ততা ও করুণ স্মৃতিরোমন্বন ছাড়া রাজমর্যাদার আর কোন পরিচয় নাই। ‘দীন দান’-এর রাজা অভ্রভেদী, স্বর্ণখচিত মন্দির-প্রতিষ্ঠার গোরবে অহংকারমত্ত, দেবতা যেন স্বর্ণশৃঙ্গে বাঁধা তাঁহার চিরবাধ্য একজন প্রজা। সূক্ষ্মতর ধর্মাত্মত্ব যদি দস্তফীত মন্দিরে দেবতার অস্তিত্ব স্বীকার না করে তবে রাজা তাঁহার ঐশ্বর্যভ্রমের প্রতি উপেক্ষাকে নাস্তিকতার প্রমাণস্বরূপে গ্রহণ করিতে দ্বিধা করেন না ও ভক্তবৎসল ও ভক্তের প্রতি একই নির্বাসনদণ্ডাজ্ঞা অসঙ্কোচে প্রয়োগ করেন। সুতরাং ‘কাহিনী’র রাজা ‘কথা’র রাজা বা রাজপুরুষদের সহিত এক জ্ঞেয় নহেন। অগাধ কবিতাগুলিতে জীবনের এক একটি শাস্ত-গভীর অমুহূতি, ঘটনা-রোমাঞ্চ ও নাটকীয় গতিবেগ হইতে সম্পূর্ণ মুক্ত হইয়া, অন্তরের একটি মুহূর্ত, অথচ মননকারী আলোড়ন সৃষ্টি করিয়াছে। ‘কাহিনী’তে আখ্যায়িকা-প্রাধান্যের রীতি কিছুটা অমুহূর্ত হইলেও ইহাতে রবীন্দ্রনাথ ছন্দের চমক ও বহির্ঘটনার স্ফুট উত্তেজনা অতিক্রম করিয়া নিজ অন্তরাশ্রয়ী নিগূঢ় ভাবকে প্রকাশে পুনঃ প্রতিষ্ঠিত হইয়াছেন। ‘কথা’ যেন উচ্চকণ্ঠে ইতিহাস ও উদ্ভাস্ত ধর্মাত্মশাসনের উদ্দীপনাময় ভেরীনাদ; ‘কাহিনী’র সুরটি যেন ঘরোয়া জীবনের অশ্রুভাবময় গভীরভাবপ্রাবী, মুহূর্ত গীতগুঞ্জর। একের অধিষ্ঠাত্রী দেবতা সূত্রের আত্মানবহ, যুগযুগান্তরের ইতিহাস-মুখরতার নৈঃশব্দ্যবিধায়ী অতীত; অপরের হইল, বিশ্বতির অতলে অবগাহিনী, ছিন্নভিন্ন চেতনাসূত্রের পুনঃসংযোজিকা ব্যক্তি-জীবনস্মৃতি।

১১

‘কথার’ কবিতাগুলির রচনাকাল কার্তিক ১৩০৪ হইতে অগ্রহায়ণ ১৩০৬ এই দুই বৎসরে অন্তর্ভুক্ত। কিন্তু দুইটি কবিতা ‘গুরু গোবিন্দ’ (জ্যৈষ্ঠ, ১২৯৫) ও ‘ব্রাহ্মণ’ (কান্তন, ১৩০১) এই কালসীমাবহির্ভূত। প্রথমটি ‘কড়ি ও কোমল’ (১২৯৩, ১৮৮৬) ও ‘মায়ার খেলা’ গীতিনাট্যের (১২৯৫, ১৮৮৮) সমকালীন ও অতিবিস্তারে ও রচনার আপেক্ষিক অপরিপক্কতায়, ভাবের বিজ্ঞপ্ত শিথিলতায় ও প্রকাশ-অসংঘমে ‘মানসী’র ‘দ্রুত আশা’ এমন কি পরিণত ‘চিহ্ন’র ‘নগর-

সংগীত'-এর সমধর্মী বলিয়া মনে হয়। 'গুরু গোবিন্দ'-এ শিখগুরুর জাতি-সংগঠনের অস্পষ্ট ভাবকল্পনা রবীন্দ্রনাথের নিজের রাজনৈতিক চেতনা-সম্মোহের সহিত যুক্ত হইয়া যে উচ্ছ্বাসঘন কুহেলিকা সৃষ্টি করিয়াছিল ভাবে ও ভাষায় তাহারই প্রকাশ। গুরু নিজের মন বুঝিতে ও অবসরের অহুকূলতা সম্বন্ধে ঠিক ধারণা করিতে না পারিয়া উৎসাহ ও অবসাদের যে বিরুদ্ধ দোলায় আন্দোলিত হইয়াছেন কবিতাটির মধ্যে যেন সেই অনিশ্চিত গতিবিন্দুই সংক্রামিত হইয়াছে। 'কাহিনী'র 'নিঃফল উপহার'ও (২৭ জ্যৈষ্ঠ, ১৯২৫) 'গুরু গোবিন্দ'-এর সমকালীন ও 'মানসী'-যুগের লক্ষণাঙ্কিত। 'কাহিনী'র 'গানভঙ্গ' (২৪শে আষাঢ়, ১৩০০) সময়ের দিক দিয়া 'চিত্রাঙ্গদা' ও 'সোনার তরী'র মধ্যবর্তী। ইহার আবেদন আখ্যানরসের নয়, সঙ্গীতের নিগূঢ় আকর্ষণ-সম্বন্ধীয়, স্মৃতিরাত্ত্ব প্রধান। শ্রেষ্ঠ গানের উৎস স্বরলহরীর উপর অবাধ অধিকার ও কণ্ঠের সাবলীল ও সু-উচ্চ স্বরসঞ্চারণে নয়, অহুত্বের গভীরতার দ্বারা ভাবের উদ্বোধনে ও স্বরসংখ্যক রসিকচিন্তে স্মৃতিচারণাপুষ্টি, ভাবাসঙ্গলানিত আনন্দতত্ত্বায়তার বিস্তারে। তন্ময়ের দিক ছাড়াও ব্যক্তিসম্পর্কের দিকটা প্রেতাপ ও বরজলালের সহৃদয় অন্তরঙ্গতায় উদাহৃত হইয়াছে। 'স্বরদাসের প্রার্থনা'র সহিত এই মনস্তত্ত্বজটিলতাহীন কবিতাটির অন্তরধর্মের কিছুটা মিল আছে। ইহার আখ্যানাংশ সামান্ত, যেটুকু আছে তাহা তৎকালোচনা ও স্মৃতিরোমস্থনের উপলক্ষ্য মাত্র।

'ব্রাহ্মণ' (৭ ফাল্গুন, ১৩০১) ও 'পুরাতন ভৃত্য' (১২ই ফাল্গুন, ১৩০১) কয়েকদিনের ব্যবধানে রচিত ও 'চিত্রা'-র (ফাল্গুন, ১৩০২) কিছু কিছু কবিতার সমকালীন। 'ব্রাহ্মণ' 'কথা'-কাব্যের অন্তর্ভুক্ত হইলেও উহার রচনাকালের তিন চারিবৎসর পূর্ববর্তী। যে আখ্যানশ্রোত ইহার মধ্যে অবিরল ধারায় প্রবাহিত 'ব্রাহ্মণ' সেই ধারার সহিত ঠিক একাঙ্গ নয়। 'কথা'র বিষয়বস্তুর সহিত ইহার প্রকৃত সংযোগ গতিবেগে নয়, প্রাচীন ভারতের তপোবন-মহিমার ভাবসূত্রে। 'চৈতালি'-তে আশ্রম-পরিবেশের যে সাধারণ নির্বিশেষ বর্ণনা পাই, তাহা এখানে ব্যক্তিসম্পর্ক-সরস ও বিশিষ্টলক্ষণচিহ্নিত হইয়া উঠিয়াছে। আশ্রমের দৈনন্দিন জীবন-যাত্রা, ব্রহ্মবিদ্যার্থী ঋষিবালকদের অভ্যন্তর কর্মসাধনা, তাহাদের সমস্ত সংযম-শাসনের অন্তরালবর্তী প্রগল্ভ কৌতুকপ্রিয়তার ইঙ্গিত—এ সবই তপোবনকে আমাদের নিকট অত্যন্ত জীবন্ত করিয়া তুলিয়াছে। বিশেষতঃ বর্ণনার মহিমাময় গাভীর্ষ ও জীবনাদর্শের প্রশান্ত একনিষ্ঠতা নিপুণ শব্দনির্বাচনে ও ছন্দোদ্ধতির গৌরবমণ্ডিত, বিলম্বিত পদসঙ্কারে অপূর্ব চোতনায়

ফুটিয়া উঠিয়াছে। তপোবন-পরিবেশের ভাবপরিধি নভোলোক পৰ্বন্ত প্রসারিত হইয়া কুতূহলী নক্ষত্রমণ্ডলীকে গুরুশ্রমশ্রমগরায়ণ শিশুশ্রেণীর সহিত একাসনে বসাইয়াছে ও উহার মহিমাকে ভুলোক-দ্যালোকব্যাপ্ত করিয়াছে। শেষের দিকে একটু নাটকীয় বিশ্বয় উপসংহারকে একেবারে ভাবসম্মতির শীর্ষে উন্নীত ও অভাবনীয়তায় চমকিত করিয়া তপোবন-গান্ধীর্যের মধ্যে প্রাণস্পন্দনের চঞ্চলতা জাগাইয়াছে।

ইহার সহিত তুলনায় 'পুরাতন ভৃত্য' একটি ঘরোয়া কথার তুচ্ছতার ফাঁকে ফাঁকে করুণরস সঞ্চারিত করিয়া, পারিবারিক জীবনকাহিনীতে প্রভুভক্তির পরম আদর্শ আরোপ করিয়া ও স্থূল নিবৃত্তিতার সহিত সহজ জীবন-মহিমার সামঞ্জস্য ঘটাইয়া বাঙালীর দৃষ্টতঃ রিক্ত জীবনভূমিতে রসের যে ফল্গুধারা চির-প্রবহমান তাহাকে অব্যাহিত করিয়া কাব্যের সৌরকরসম্পাতে বলসিত করিয়া তুলিয়াছে। এখানে যেন রবীন্দ্রনাথের ছোট গল্পের বিষয়বস্তুকে কাব্যজগতে স্থানান্তরিত করিয়া উহার কবিরম্যোপযোগী রূপান্তর সাধিত হইয়াছে। বাঙালীর নিস্তরঙ্গ জীবননদীতে যেন অকস্মাৎ একটি বর্ণোচ্ছ্বাসময় ক্ষুদ্র বীচিবিক্ষেপ জাগিয়া উঠিয়াছে। অথচ ইহাতে ভাবে বা ভাষায় কোন অতিরঞ্জন-প্রয়াস নাই।

১২

'হুই বিধা জমি' ইহার ঠিক একবৎসর পরের রচনা (৩:শে জ্যৈষ্ঠ, ১৩০২)। এই কবিতাটিতে গল্পরস ও ভাবরস প্রায় সমপরিমাণেই মিশ্রিত আছে। ইহাতে একদিকে ক্রুর জমিদার কর্তৃক উৎপীড়িত দরিদ্র প্রজার বাস্তবচ্যুত হইবার করুণ কাহিনী বিবৃত ও অপর দিকে দীর্ঘ প্রবাসবাপনের পর বাঙালীর গৃহ-প্রত্যাবর্তনের আকৃতি ও তাহার স্মৃতিপটে পুনঃপুনঃ রোমন্থনে উজ্জ্বল-হইয়া-ওঠা জন্মভূমির ঘনমমতানিধীসরুপী শ্রামশ্রী কাব্যাত্মভূতির নিকষে সোনার রেখার স্রাব ফুটিয়াছে। মনে হয় যেন এই কবিতায় সমকালীন জীবনের রাজনৈতিক ভাবোচ্ছ্বাস কাব্যের স্ফটিকপাত্রে সঞ্চিত হইয়াছে। স্মরণ্য ইহার মধ্যে বাঙালী-জীবনশ্লথ ভাবাকুলতাকে ঘনীভূত কাব্যরূপদানের একটা প্রয়াস লক্ষ্য করা যায়। কিন্তু ইহাতে কোন কৃত্রিমতা নাই, কাব্যকটাহে যুগ্ম জ্বলে আবর্তিত জীবনরস ক্ষীরস্বাদুতা লাভ করিয়াছে। উপসংহারে সাধু ও চোরের প্রকৃত তাৎপর্ষের মধ্যে বিরোধাভাস আমাদের মনকে একটু ধাক্কা দেয়, কিন্তু সমস্ত

কাহিনীটির ভাবধারার সহিত ইহার বিশেষ কোন সম্পর্ক নাই। 'পুরাতন ভৃত্য' ও 'দুই বিঘা জমি' প্রথম মুদ্রণকালে 'চিত্রা'কাব্যের অন্তর্ভুক্ত ছিল।

'কথা'-র 'শ্রেষ্ঠ ভিক্ষা' (৫ই কা্তিক, ১৩০৪), 'প্রতিনিধি' (৬ই কা্তিক, ১৩০৪), 'কাহিনী'-র 'দেবতার গ্রাস' (১৩ই কা্তিক, ১৩০৪), 'কথা'র 'মস্তক-বিক্রয়' (২১শে কা্তিক, ১৩০৪) ও প্রায় দুই বৎসর ব্যবধানে রচিত 'পূজারিণী' (১৮ই আশ্বিন, ১৩০৬), 'অভিসার' (১২শে আশ্বিন, ১৩০৬), 'পরিশোধ' (২৩শে আশ্বিন, ১৩০৬), 'সামান্য-স্মৃতি' (২৫শে আশ্বিন, ১৩০৬), 'মূল্যপ্রাপ্তি' (২৬শে আশ্বিন, ১৩০৬), 'নগরলক্ষ্মী' (২৭শে আশ্বিন, ১৩০৬), 'অপমান-বর' (২৮শে আশ্বিন, ১৩০৬), 'স্বামীলাভ' (২৯শে আশ্বিন, ১৩০৬), 'স্পর্শমণি' (২৯শে আশ্বিন, ১৩০৬), 'মালী' (১লা কা্তিক, ১৩০৬), 'শেষ শিক্ষা' (৬ই কা্তিক, ১৩০৬), 'নকল গড়' (৭ই কা্তিক, ১৩০৬), 'হোরিখেলা' (২ই কা্তিক, ১৩০৬), 'বিবাহ' (১১ই কা্তিক, ১৩০৬), 'বিচারক' (৪ঠা অগ্রহায়ণ, ১৩০৬), 'পণরক্ষা' (অগ্রহায়ণ, ১৩০৬), ও 'কাহিনী'র 'বিসর্জন' (২৪শে আশ্বিন, ১৩০৬) ও 'দীন দান' (১৩০৭)—এই দুইটি কাব্যের অন্তর্ভুক্ত কবিতাসমূহের রচনা-তারিখ তুলনা করিয়া দেখিলে বোঝা যায় যে রবীন্দ্রনাথের কবিপ্রেরণায় বর্তমান গার্হস্থ্য ধারা ও অতীত-ইতিহাস-ধারা দুইটিই এক সঙ্গে প্রবাহিত হইতেছিল। ইহাদের মধ্যে সাধারণ লক্ষণ হইতেছে কবির গল্প বলার আগ্রহ ও এই গল্পের কাঠামোর মধ্যে কোথাও বা শাস্ত্র, মূহুস্পন্দিত গার্হস্থ্য রস, কোথাও বা ধর্মপ্রেরণাসজাত নিঃশব্দ হৃদয়-আলোড়ন ও দুঃসাধ্য ব্রতসাধন, আর কোথাও বা ইতিহাসবন্দনসম্বৃত জীবনগতিবেগ ও নাটকীয় চমক-পরিণতির সংঘটন। এই উদ্দেশ্যের বিভিন্নতা অমুখ্যায়ী ভাষা ও ছন্দেরও প্রয়োগভারতম্য ঘটান্নাছে। কোথাও শাস্তির গভীরতা, সংকল্পের নীরব দৃঢ়তা কোথাও বা উত্তেজনার দ্রুত ছন্দে নৃত্যঙ্গীল ঘটনারোমাঞ্চ ও অন্তর-বিস্ফোরণ এই কবিতাগুলির ফলশ্রুতিরূপে অমুভূত হইয়াছে। সবগুলিতে কবি নিজ মানস লোকের মন্বয় আবিষ্টতা হইতে বাহিরে আসিয়া বহির্ঘটনাসমূহের বিচিত্র ভাবপ্রেরণার সহিত নিকট সম্পর্কে যুক্ত হইয়াছেন। পাত্র-পাত্রী সকলেই স্বতন্ত্রব্যক্তিত্বসম্পন্ন ও বিশেষ-সমস্তাভিভূত, কেহই রবীন্দ্রনাথের মানস প্রতিচ্ছবি, রবীন্দ্র-কল্পনার মূর্ত প্রকাশ মাত্র নহে। হয়ত কোন কোন আখ্যানের ভাবসিদ্ধান্তে রবীন্দ্রজীবনদর্শনের ছায়াপাত পড়িয়াছে, কিন্তু অধিকাংশ আখ্যানিকা ও আখ্যানিকা-বর্ণিত চরিত্রই কবিভাবনামুক্ত এক একটি স্বতন্ত্র লক্ষ্যের অভিমুখী। এই কাব্যে প্রাচীন ও

আধুনিক জীবনবাত্মা, ইতিহাস, ধর্মসাধনা ও সাধারণ পারিবারিক জীবন-সমস্তা একদিকে বিচিত্র ঘটনা-পরিবেশ ও অপরদিকে অভিন্ন আদর্শ-মহীয়ান সমাধান লইয়া কবির মনোলোককে আমন্ত্রণ জানাইয়াছে।

কবির উদ্দেশ্য ও বিষয়-নির্বাচনের এই ত্রিগুণগামী বিভিন্নতার ভিত্তিতেই কবিতাগুলির আলোচনা বিধেয়, কেননা এইরূপ আলোচনা-সূত্রেই তাহাদের শিল্পরূপের পার্থক্য পরিষ্কৃত হইবার সম্ভাবনা। ‘পুরাতন ভূত’ ও ‘দুই বিঘা জমি’-তে এই গার্হস্থ্য আবেদনটি কেমন স্বকোশলে ও স্বল্পতম ভাব ও শিল্পোপকরণে উদ্বেষিত হইয়াছে তাহা আমরা দেখিয়াছি। ‘দেবতার গ্রাস’ এই শ্রেণীর শ্রেষ্ঠ কবিতা। ইহাতে অপত্যস্নেহের নিরুচ্ছ্বাস, এমন কি আপাত নির্মম, অগচ হুনিবিড় আকর্ষণের সহিত অন্ধ ভক্তিসংস্কারের ঘন্থে উভয়েরই স্বরূপের কি মর্যাস্তিক অভিব্যক্তি ঘটিয়াছে! জলযাত্রার বিপদ, স্থলের আশ্রয়চ্যুত মাহুষের সর্বগ্রাসী, বিশ্বাসভঙ্গকারী অতল জলরাশি সম্বন্ধে এক অজ্ঞাত সংশয় ও বিভীষিকা, সমুদ্র-সন্নিহিত নদীতে জোয়ার-ভাটার অতিক্রান্ত উচ্ছ্বাস, মোক্ষদা ও মৈত্রেয় মধ্যে সংক্ষিপ্ত, কিন্তু নিদারুণ অর্থবহ ইচ্ছা-ও-শক্তির নাটকীয় সংঘাত নিমজ্জিতপ্রায় বালকের অগ্নিজ্বালাময় আঁত চীৎকার ও আশ্রয়ক্ষার অস্তিম প্রয়াস ও একেবারে শেষ মুহূর্তে এক অপ্রতিরোধ্য প্রেরণায় অস্তাচল-অস্তহিত সূর্যের সহিত এক তুল্য-ঐক্যস্বত্ববদ্ধ ত্রাণের জলময় বালকের উদ্ধার-চেষ্টায় আত্মবিসর্জন—সবই বর্ণনার ওজোগুণে, পয়্যারের তরঙ্গস্পর্ধী প্রবহমানতায়, আখ্যানের কোথাও স্তিমিত, কোথাও ধরবেগ, কিন্তু সর্বত্র অভ্রান্ত শিল্পবোধসাধিত গতি-নিয়ন্ত্রণে, পাঠকের অহুত্বিতে আগ্নেয় অক্ষরে মুদ্রিত হইয়া যায়। গ্রাম্য জীবনের খুঁটিনাটি বিবরণ, তীর্থযাত্রার সহজ আগ্রহ, একটি বিশেষ পরিবারের স্নেহমমতা-আধারের বৈশিষ্ট্য ও একটি বালকের দুরন্ত, প্রজ্ঞাপূষ্ট আবদার-প্রবণতার মধ্য দিয়া যে গল্পের আরম্ভ, তাহার পরিসমাপ্তি কি অপ্রত্যাশিত.. অথচ সূক্ষ্মভাবে ব্যঞ্জিত করণ পরিণতিতে! হেমন্তপ্রভাতে চুনীনদীতীরে যে ক্ষুদ্র গ্রামটি যাত্রার সময় কুয়াশার ছদ্ম অশ্রুজলে ছলছল-আঁধি হইয়া উহার স্নেহপাত্রগুলিকে বিদায় দিয়াছিল, ঘটনার তীব্র ব্যঙ্গে তাহার সেই অভিনয়ের চোখের জল কি মর্যাস্তিকভাবে শোক-লবণাক্ত হইয়া পুনরাবৃত্ত হইয়াছে!

‘কাহিনী’র ‘বিসর্জন’ কবিতাটি (২৪শে আশ্বিন, ১৩০৬) ‘দেবতার গ্রাস’-এর স্তায় অন্ধভক্তি-সংস্কার-জাত পারিবারিক করণ কাহিনী। কিন্তু ইহার মধ্যে পূর্ব কবিতার তীব্র নাটকীয় আবেদন ও উচ্ছ্বাসিত কাব্যাবেগের অভাব। মৃতবৎসা

বিধবা মল্লিকার সমস্ত জীবনচৰ্চা অজ্ঞাতবিভীষিকাময় দৈব শক্তির প্রসাদভিক্ষার রুদ্ধসাধন-নিয়োজিত। ঐকান্তিক নিষ্ঠার পৌরাণিক দৃষ্টান্ত তাহার মনে নিবিচার আত্মসমর্পণের প্রেরণা জাগাইয়া তাহাকে আরও নির্দয়ভাবে প্রবঞ্চিত করিয়াছে। সে রুগ্ন ছেলেকে জোয়ারক্ষীত গঙ্গাজলে ভাসাইয়া দিয়া আশা করিয়াছে যে মকরবাহিনী স্বয়ং আবির্ভূত হইয়া তাহার রোগমুক্ত পুত্রকে তাহার ক্রোড়ে ফিরাইয়া দিবেন। এই অবাস্তব কল্পনা তাহাকে আরও বিভ্রান্ত করিয়া মরোচিকার ছায় মলাইয়া গিয়াছে। ইহার কবিতায় আত্মগ্লানিকার সমতল বিবৃতি আছে, কোন আবেগ-তরঙ্গিত, কাব্যোচ্ছ্বাসময় প্রকাশ নাই। ইহাতে কাককূতের স্তমিত প্রয়োগশিল্প আছে, প্রতিভার দীপ্ত অগ্নিস্পর্শ অলক্ষ্য। 'দীন দান'-এ (.৩০.৭) এ আখ্যান নাই, আছে রবীন্দ্রনাথের স্থপরিচিত ভক্তি-তত্ত্বের সহিত কাব্যরসের সৃষ্ট সমন্বয়।

১৩

এইবার 'কথা'র কবিতাগুলির মধ্যে পূর্বোক্ত ত্রিবিধ কবিতাগুলির পৃথকভাবে আলোচনা করা যাইবে। 'কথা'তে গার্হস্থ্য জীবনরসের কবিতা একমাত্র 'পরিণোধ', কিন্তু এখানে ব্যক্তিত্বদয়ের দুর্বীর প্রেমের উপর বহিরঙ্গত এত বিচিত্র উত্তেজনাময় প্রভাব আসিয়া পড়িয়াছে, যে ইহার গার্হস্থ্য আবেদন রাজনৈতিক চক্রান্ত-জালে ও অসাধারণ ঘটনা-বিপর্যয়ে জড়িত হইয়া একটি জটিল, বিমিশ্র রূপ ধারণ করিয়াছে। সুতরাং ইহার আলোচনা একেবারে শেষের জন্ত রাখিয়া দিলে ভাল হয়। 'কথা'র মধ্যে ধর্মের দৃষ্ট অহুশাসন ও ইতিহাসের দুর্দম ঘটনাসঙ্কট এই দুই জাতীয় প্রেরণায় মানবমনের বিচিত্র ও বিশ্বম্বলক প্রতিক্রিয়াই বর্ণিত হইয়াছে। বৌদ্ধধর্মসম্পর্কিত কাহিনীর মধ্যে 'শ্রেষ্ঠ ভিক্ষা', 'পূজারিণী', 'অভিসার', 'মূল্যপ্রাপ্তি' ও 'নগরলক্ষ্মী' এই পাঁচটি কবিতা গণনীয়। ইহাদের মধ্যে উত্তেজনার মাত্রা ও ঘটনা-চমকের তারতম্য বিষয়ানুসারী ও ছন্দোবিশ্লেষ-প্রতিফলিত। 'নগরলক্ষ্মী'তে একটি কুণ্ঠিত গতিমহুরতা ছন্দোম্পন্দের ধীরগতিতে আভাসিত। ইহার ঘটনা-পরিণতিতেও বিশেষ কোন চমৎকারিত্ব দেখা যায় না। দুর্ভিক্ষপীড়িত শ্রাবস্তীপুরীকে অন্নদানের ভার ভিক্ষুণী স্থপ্রিয়া যে স্বীকার করিয়াছে তাহার ভাবতাপর্ষ সমবায়নীতিতে আস্থা। বুদ্ধের ধনী শিষ্যেরা এই গুরুদায়িত্বস্বীকারে অক্ষম, কেন-না তাহারা প্রত্যেকেই তাহাদের ব্যক্তিগত

ঐশ্বর্য-সামর্থ্যকে মানদণ্ডরূপে গ্রহণ করিয়াছে ; হয়ত মর্যাদার প্রস্নই এই অসামর্থ্য-বোধের মধ্যে প্রচ্ছন্ন ছিল। সুপ্রিয়ার মৌলিক আবিষ্কার হইল ব্যক্তিগত অকিঞ্চিৎকরতার অন্তরালে বৌদ্ধধর্মের অঙ্গীভূত সংযমস্তিসম্বন্ধে অকুণ্ঠিত প্রত্যয়। কবিতাটি উহার ভাবসংযম, ভাষাপরিমিতি, আখ্যানরিক্ততা ও ছন্দ-মহুরতার মধ্য দিয়া বৌদ্ধধর্মের একটি শাস্ত বিকাশের দিকটিই ফুটাইয়া তুলিয়াছে। ‘মূল্যপ্রাপ্তি’তেও প্রথাগত ত্রিপিদী ছন্দের প্রয়োগ কবিতার বস্তুবিজ্ঞানের সরলতাই ছোঁতিত করিয়াছে। ইহার আখ্যানভাগ একটি ভক্তি-প্রতিবন্ধিতার উত্তেজনার উপলক্ষ্য সৃষ্টি করিলেও শীঘ্রই বেগ হারাইয়া একান্ত শরণাগতির অবিচল স্থিরতায় বিলীন হইয়াছে। ‘শ্রেষ্ঠ ভিক্ষা’-র প্রত্যাশা এবং চমক-পরিণতির সুর অপেক্ষাকৃত উচ্চগ্রামে বাঁধা। প্রভাত-আলস্তহৃৎতির আবেশজড়িত আবস্তীপুরীর জনহীন রাজপথ দিয়া ভিক্ষুশ্রেষ্ঠ অনাথপিণ্ডের চরম আত্মোৎসর্গের দাবী ধ্বনিত করিতে করিতে অধ্যাত্মভাব-বিভোর স্বপ্নসঙ্করণ। স্তম্ভোখিত নাগরিকবৃন্দের এই উদাত্ত আত্মানের তাৎপর্য-গ্রহণে বিমূঢ়তা, ভ্রান্ত ধারণায় উৎসগিত নানা মূল্যবান উপহারের নিঃশব্দ প্রত্যাখ্যান, বিভিন্ন রয়সের নর-নারীর মনে সংসার-বৈরাগ্যের আকস্মিক উদ্দীপন ও শেষ পর্যন্ত এই অসম্ভব ষাঙ্কার অপ্রত্যাশিত পূরণ—এই সব মিলিয়া পাঠকের মনে যে একটি মিশ্র প্রত্যাশা জাগে ছন্দে এবং কবিত্তে তাহারই নিবৃত্তি ঘটিয়াছে।

‘পূজারিণী’ ও ‘অভিসার’ কবিতা দুইটিতে ধর্মপরিবেশে ঘটনার দ্রুতগতি, নাটকীয় পরিণতি ও আবেগের বর্ণময়তা সঞ্চারিত হইয়া আখ্যানকবিতার আদর্শ সার্থকতা লাভ করিয়াছে। ইহাদের মধ্যে সৌন্দর্যের সমস্ত উপাদানই আখ্যানিকার ঋজু লক্ষ্যভিমুখিতা ও কাব্যপ্রয়োজনানুসৃত সঙ্করতার সহিত অপূর্ব সামঞ্জস্যে মিলিত হইয়াছে। প্রথম কবিতাটির প্রথম চারটি স্তবকে বিশ্বিসার ও অজাতশত্রুর মধ্যে যে ধর্মাদর্শ-বৈপরীত্য সমস্ত রাজ্যে একটা কলঙ্কবাস আতঙ্কের দুঃস্বপ্ন বিস্তার করিয়াছে তাহার সংক্ষিপ্ত, কিন্তু ব্যঞ্জনাভীষ্ট বর্ণনার সাহায্যে আখ্যানটির ঐতিহাসিক পটভূমিকা-নির্মিতি। তাহার অব্যবহিত পরেই শ্রীমতীর দুঃসাহসিক সংকল্প আরতির আয়োজনরূপে আমাদের নিকট গুমোটধরা আকাশে বিদ্যুৎচমকের দ্বারা হঠাৎ ঘোষিত হইয়াছে। ইহার পর মহিষী, রাজবধু ও রাজকন্যার ও অশ্রুত পৌর-পরিজনের নিকট এই নিষিদ্ধ পূজাতে যোগ দিবার নীরব আমন্ত্রণ বহন করিয়া শ্রীমতী দ্বার হইতে দ্বারান্তরে কিরিয়াছে। অতি অল্পকথায় মহিষী, রাজবধু ও রাজকন্যার বিভিন্ন

চরিত্র তাহাদের মানস প্রতিক্রিয়ার পার্থক্যে ব্যঞ্জিত হইয়াছে। মহিষী রাজাদেশের কথা শোনাইয়াছে, প্রসাধনরতা রাজবধু কল্পিত হস্তে তাহার মানস উৎকর্ষার পরিচয় দিয়াছে ও বধূলভ আত্মনিরোধপ্রবণতার সহিত পাছে এই সাংঘাতিক কথা কেহ শোনে এই আশঙ্কার কথা বলিয়াছে। কিন্তু রাজকন্যা শ্রীমতীর প্রতি সর্বাপেক্ষা বেশী সহানুভূতি দেখাইয়াছে। তাহার পর পরবর্তী দুইটি স্তবকে শ্রীমতী যখন আরতির প্রস্তুতিতে নেপথ্য-অন্তরালে অদৃশ্য, তখন কবি সেই ক্ষণবিরতিমুহূর্তে সন্ধ্যার প্রদোষ তিমিরে শারদ আকাশে, রাজধানীতে ও রাজপুরীতে যে পরিবর্তন-ঘটনিকা প্রসারিত হইয়াছে তাহারই অর্থপূর্ণ বর্ণনার অবসর পাইয়াছেন। ইহা যেন পরবর্তী নাটকীয় ক্রান্তিলগ্নের দৃশ্যসজ্জাবিধান। সর্বশেষ স্তবকদ্বয়ে এই দীর্ঘ ভূমিকার অতি ক্ষুদ্র, কিন্তু একান্ত সার্থক বস্তুবিস্তার। ইহার প্রথমটিতে দুই বিরোধী শক্তির প্রথম মুখোমুখি সাক্ষাৎ ও বার্তাবিনিময়। দ্বিতীয়টিতে আশ্চর্য সংঘত ছোতনার মাধ্যমে চরমফল-নির্দেশ—নিষ্ঠুর হত্যার সমস্ত বীভৎসতাকে অন্তরালে রাখিয়া উহার এক সূক্ষ্মতম উদ্ভটিত রূপে প্রকাশ, উহার মানবিক প্রত্যক্ষতা হইতে মহাকালসংশোধিত ইতিবৃত্তে উন্নয়ন। মহাকালের চিত্রপটে যাহা অক্ষয় বর্ষে আঁকা রহিল তাহা হইল শুভ্র অহিংসার প্রতীক বৌদ্ধরূপে প্রথম রক্তপাতের কলুষ-রেখা আর শেষ আরতিদীপ-নির্বাণের যুগে যুগে ঘনীভূত চিরতমিস্র।

‘অভিসার’ বোধ হয় এই পর্বাণের শ্রেষ্ঠ কবিতা। ইহার গঠনশিল্প ঘটনাবিস্তার, প্রকৃতি-প্রতিবেশ-রচনায় ও আবেগোচ্ছ্বাসের পরিমিত স্পর্শে অনবদ্য। ইহার ইতিহাসভূমিকা নাই, ঘটনা-প্রত্যক্ষতাতেই ইহার আরম্ভ। একটি বিরোধী পরিস্থিতির মধ্যে সূক্ষ্ম ঐক্যছোতনায় ইহার নাটকীয়তা নিহিত। উপরে ঘনমেঘাচ্ছন্ন, বিলুপ্ততারকা শ্রাবণ আকাশ, নীচে বজ্রাবিস্ফূট নির্বাপিতদীপ নগরী, মধ্যে চকিত-উদ্ভাসিত ক্ষণিক বিদ্যুৎশিখা ও মেঘগর্জনের ব্যঙ্গপরিহাস—এই প্রতিবেশের মধ্যে নগরনটীর রূপ-উৎফুল্ল-হৃদয়ে কোমার্ধ-ব্রতধারী তরুণ সন্ন্যাসীর প্রতি অভাবনীয় মোহসঞ্চার ও সন্ন্যাসীর বিনীত প্রত্যাখ্যানে নাটকের প্রথম অঙ্কের সমাপ্তি। কয়েক মাস পরে সম্পূর্ণ বিভিন্ন পরিবেশে বসন্তোৎসবের মন্দির বিহ্বলতা ও বসন্ত প্রকৃতির উচ্ছল পুষ্পসৌন্দর্যের মধ্যে নাটকের দ্বিতীয় অঙ্ক আরম্ভ। এবার প্রণয়বিমুখ সন্ন্যাসীই অভিসারে অগ্রণী; আর যে নটীর প্রমত্ত কামনা শ্রাবণ রজনীর দুর্ভাগের বাধা না

মানিয়া অভিসারধাত্রী হইয়াছিল সে আজ কোমুদীফুল চৈত্রপূর্ণিমায়ে রোগে অবসর ও অচেতন ও নাগরিক মণ্ডলীর দ্বারা পরিত্যক্ত। জীবন নিশায় যে প্রেমের আহ্বান ব্যর্থ হইয়াছিল বসন্তের পুষ্পোচ্ছ্বাসের মধ্যে তাহা সেবার কর্তব্যকে স্বীকার করিয়া লইয়া অর্ধসম্পূর্ণ অভিসারকে এক অকল্পনীয় সার্থকতায় মণ্ডিত করিল। সর্বাঙ্গভূষিতা নটীর মতই সর্বাঙ্গসুন্দর কবিতাটি চলা না থামাইয়া প্রতিবেশ-সৌন্দর্যের চকিত কিরণ গায়ে মাখিয়াছে ও এক আপাত-অসম্ভব প্রতিশ্রুতিকে নাটকীয়ভাবে রক্ষা করিয়াছে। এই চলমান কবিতা-সুন্দরীর পায়ে ছন্দনূপুর উহার মনের কথার প্রতিধ্বনি করিয়াছে ও উহার অঙ্গবিচ্ছুরিত দেহ-লাবণ্য আত্মার হৃদয়ের সৌন্দর্যছোতনায় শ্রেষ্ঠ কাব্যের প্রতিস্পর্শী হইয়াছে।

বৌদ্ধধর্ম ও সংস্কৃতির বহির্ভূত অগ্ন্যস্ত্র ধর্মসাধনা হইতেও কবি উদাস্ত প্রেরণা আহরণ করিয়াছেন। ‘প্রতিনিধি’ কবিতায় শিবাজির গুরু রামদাসের ভিক্ষা-ব্রত সম্বন্ধে সংশয়-নিরস গুরুর প্রতি রাজ্যসমর্পণ ও গুরুর প্রতিনিধিরূপে নিকাম ভাবে রাজ্যভার-পরিচালনার দুরূহ আদর্শস্বীকৃতি দীর্ঘ ত্রিপদীর মধুরগামী ছন্দোবিন্যাসে সার্থকভাবে রূপায়িত হইয়াছে। এখানে যাহা কিছু বিপ্লব তাহা অন্তর্লোকের নীরবতায় সংঘটিত, বাহ্য উদ্বেজনা স্বাধীন বিক্ষোভিত নহে। সেইজন্য শিবাজীর মুখ সংশয় ও রামদাসের ভগবদ্ভক্তি শান্ত উচ্ছ্বাস কবিতার মধ্যে সামান্য একটু ভাবকম্পনের হেতু হইয়াছে। ‘অপমান বর’-এ কবীরের ঈশ্বর-সাধনায় সম্মানবিমুখতা ও অহেতুক নিন্দাবরণ রবীন্দ্রনাথের নিজ জীবনদর্শনের অল্পরূপ হিসাবে তাঁহার কাব্যসমর্থন লাভ করিয়াছে।

‘স্বামীলাভ’ ও ‘স্পর্শমণি’ কবিতাদ্বয়ে আখ্যানের ষৎসামান্য আশ্রয়ে অধ্যাত্ম তত্ত্বেরই উপস্থাপনা। প্রথম কবিতাটিতে সহমরণে প্রস্তুত সন্তোবিধবা নারীর তুলসীদাসের মন্ত্রদীক্ষায় সেই সংকল্পত্যাগ ও নিজ অন্তরে স্বামীর চির-উপস্থিতির অল্পভব বর্ণিত হইয়াছে। দ্বিতীয়টিতে বৃন্দাবনে যমুনাতীরে নাম-জপনিরত সনাতনের স্পর্শমণির প্রতি উপেক্ষা ও তাহার প্রসাদভিক্ষা দরিদ্র ব্রাহ্মণের চৈতন্যদ্বয়ে ধনাকাজ্ঞানিবৃত্তি। দ্বিতীয়টির বিষয়-ঘটনার মধ্যে কিঞ্চিৎ বিশ্ব-বৈচিত্র্য আছে এবং এই বিশ্বয়োচ্ছ্বাসের সহিত সমতা রক্ষা করিয়া কাব্যশক্তির ব্যক্তনাময় অল্পপ্রবেশ ঘটিয়াছে। প্রবল মায়ুষ স্বপ্নে বিমূঢ় ব্রাহ্মণের কানে যমুনাকল্লোল কত বিচিত্র ভাব-ভাবনার ইঙ্গিত দিয়া চলিয়াছে। দিনান্তের ক্লান্ত রবি বহু বিরোধী-চিন্তায় অবসর মানবচিন্তার এক বিলম্বিত

সিদ্ধান্তে স্থির হইয়া দাঁড়াইবার সুন্দর প্রতীকরূপে আমাদের অহুত্বভিত্তি রক্তিমোজ্জ্বল হইয়া উঠিয়াছে। তত্ত্বের ধূসর সন্ধ্যাকাশে কাব্যের শুকতার শাস্ত দীপ্তি বিকিরণ করিয়াছে।

১৪

‘পরিশোধ’ কবিতাটি গার্হস্থ্যজীবন ও রাজপ্রশাসনের একটি আকস্মিক সংযোগস্থলে বিস্তৃত। বারাক্ষরী শ্রামার বিলাসব্যসনাসক্ত, নীতি-সংযমহীন ভোগ-জীবনে রাজদণ্ডে বলিপ্রদত্ত বজ্রসেনের কাস্তিচ্ছটা ও দূরবহুর মানি এক সমবেদনা-লালসানিশ্রিত বাসনার দুর্দম স্রোতোবেগ বহাইয়া দিয়াছে। দয়ার রক্ত-পথে অহুপ্রবিষ্ট এক প্রমত্ত, দুহুলপ্লাবী আবেগধারা তাহার অন্তরলোককে প্রাবিত করিয়া তাহাকে এক অপ্রতিরোধানীয় মোহের অসহায় ক্রীড়নক করিয়াছে। সে ধর্মার্থ ভুলিয়া এক কিশোর প্রণয়ীর প্রাণের বিনিময়ে বজ্র-সেনকে কারামুক্ত করিয়া তাহার সহিত নিঃসঙ্গ প্রমোদযাত্রায় বাহির হইয়াছে। কিন্তু এই প্রণয়াভিযানে এক দুঃস্বপ্নময় আতঙ্ক মধ্যবর্তীর ছায় প্রণয়ীযুগলের মধ্যে নিঃশব্দ ব্যবধান রচনা করিয়াছে। শেষে শ্রামা যখন স্তূপাতম উপায়ে তাহার প্রণয়ীর প্রাণরক্ষার গোপন তত্ত্বটি উদ্ঘাটিত করিয়াছে, তখন বজ্রসেনের বিফোরক মানস প্রতিক্রিয়া এই দুঃস্বপ্ন-অগ্নিদাহের জলন্ত শিখাবিস্তারের ছায় তাহাদের সমস্ত নির্ন-রাজি ও প্রেমমুগ্ধ প্রতিবেশীকে দগ্ধ ও ভস্মীভূত করিয়াছে। আখ্যানের মধ্য দিয়া, কাব্যিক ও মনস্তাত্ত্বিক পদ্ধতির অপূর্ব সংমিশ্রণে এই দুঃস্বপ্ন আমাদের নিকট মূর্ত হইয়াছে, এই লেলিহান অগ্নিৎসলের দিগন্তব্যাপ্তি ও অসহনীয় উত্তাপ-জ্বালা আমাদের প্রতিটি ইন্দ্রিয়ের নিকট প্রত্যক্ষগোচর হইয়া উঠিয়াছে। Keats একদা কবিতার যে আদর্শ নির্দেশ করিয়াছেন—load every rift with ore—তাই রবীন্দ্রনাথের এই আখ্যানকবিতায় পরিপূর্ণ সার্থকতার সহিত অহুসৃত হইয়াছে। অলঙ্কার-প্রসাধিতা, প্রাণবেগ-চঞ্চলা সুন্দরী যেমন স্বচ্ছন্দ পদক্ষেপে আভরণ যে তাহার ভার নহে তাহাই প্রমাণ করে, তেমনি এই রূপসী আখ্যানিকা ঘটনাগতির সহিত অন্তর্দ্বন্দ্বের গূঢ় ও ক্রুতসঙ্ঘারী সঙ্ঘর্ষরহস্য ও দিন-রাত্রিতে আবর্তিত কালপ্রবাহের সহিত মানব আবেগের সমছন্দযুত ভাবতরঙ্গ মিশাইয়া এক গভীর তাৎপর্যময় লীলা-সৌন্দর্য প্রকটিত করিয়াছে। বহির্জগতের একটি উপলক্ষ্যকে অবলম্বন করিয়া

অন্তর্লোকে ঘাত-প্রতিঘাতময়, অহুস্রাগ-বিরাগের দ্বন্দ্বদোলায়িত এক অপূর্ব জীবনট্র্যাজেডি উহার সমস্ত করুণ-রক্তিম দল মেলিয়া প্রস্ফুটিত হইয়াছে।

কাহিনীর বস্তু সামান্ত ও অচিরেই নিঃশেষিত হইয়াছে। কিন্তু উহার কৃষ্ণি হইতে যে ধূমকেতুধর্মী আবেগবাস্প নিঃস্রাস্ত হইয়াছে তাহা দুইটি জীবনে দারুণ বিপর্যয় ঘটাইয়াছে ও উহার দিগন্ত পর্যন্ত বহিঃজালা বিস্তার করিয়াছে। ইহারই মধ্যে অহুস্রাগের জোয়ার সরিয়া গিয়া সেখানে সংশয়ের ভাটা আসিয়াছে ও প্রবল আত্মধিকার-জাত বিরাগের চড়া দেখা দিয়াছে। তাহার উদ্ধারের নিদারুণ সত্য ব্যক্ত হইলে বজ্রসেনের মানস বিমুখতার নিদর্শনরূপ আলিঙ্গন-শিথিলতা ও কঠোর স্তব্ধতা; অন্ধকার নিশীথে আরণ্য জটিলতার দুর্ভেদ্যতার অন্ধকারে নায়কের আত্মগোপনচেষ্টা ও নায়িকার সেখান পর্যন্ত অহুস্রাগে তাহার তীব্র রোবোচ্ছ্বাস; নায়িকার সর্বাঙ্গলেন্ধকারী ব্যাকুল আত্মসমর্পণ ও সেই চরম মুহূর্তে নায়ক কর্তৃক নায়িকার শ্বাসরোধী কণ্ঠনিষ্পেষণে আরণ্য-অন্ধকারের ও লক্ষ লক্ষ ভূগর্ভস্থ তরুণুলের মধ্যে এক অজ্ঞাত বিভীষিকার শিহরণ—এই সমস্ত বর্ণনা মানবের মানস রহস্যের সহিত অচেতন প্রকৃতিরহস্যের নিবিড়সংযোগিতাজাত এক তীব্রতম বিকারের জলন্ত অহুভূতি জাগাইয়াছে।

তাহার পরদিন বজ্রসেন সমস্ত দিন ধরিয়া উদ্ভ্রান্তচিত্তে প্রথর রোজে ছুটি-ছুটি করিয়াছে। সন্ধ্যার পূর্বে এক অত্যন্ত মানস প্রতিক্রিয়ায় তাহার লুপ্ত প্রেম আবার উচ্ছ্বসিত হইয়াছে ও যে প্রিয়াকে সে গলা টিপিয়া মারিতে চেষ্টা করিয়াছে তাহাকেই প্রত্যাবর্তনের ব্যাকুল আহ্বান জানাইয়াছে। সেই আহ্বানে সাড়া দিয়া শ্রামা তাহার প্রেতমূর্তির মত যেন মৃত্যুর অতল গহ্বর হইতে পুনরাবির্ভূত হইয়াছে। তাহার দর্শনমাত্র বজ্রসেনের মুহূর্ত-পূর্বের প্রেম আবার কঠিন স্থগায় পরিণত হইয়াছে ও এইবার সে তাহাকে শেষ প্রত্যাখ্যান করিয়াছে। শ্রামা বজ্রসেনের জীবন হইতে মধুর-বঞ্চনাময় স্বপ্নের জায় চিরতরে মিলাইয়াছে। প্রেমিকযুগলের এই মানস অস্থিরতা, অহুস্রাগ-বিরাগের বিপরীতমুখী স্রোতের প্রবল অভিঘাত ও সর্বোপরি প্রভাত-মধ্যাহ্ন-সন্ধ্যাভেদে বনে ও নদীতীরে প্রকৃতির রূপান্তরের মধ্যে মানবের দুর্দম আবেগোচ্ছ্বাসের সহিত প্রকৃতির এক রহস্যময় স্রুৎস্পন্দনসমতা কবির আখ্যান-নির্মিতি-কৌশল ও মনস্তত্ত্বজ্ঞানের অপূর্ব কাব্যময় পরিচয় বহন করে।

ইতিহাসকাহিনীতে মনোনিবেশের পূর্বে ২০শে ফাল্গুন, ১৩০৬-এ প্রকাশিত

‘কাহিনী’ নামে নাট্যকাব্যসংগ্রহের অন্তর্ভুক্ত ‘পতিতা’ (২ই কার্তিক, ১৩০৪) ও ‘ভাষা ও ছন্দ’ নামে দুইটি স্বতন্ত্র রীতির কবিতার আলোচনার ইহাই প্রকৃষ্ট স্থান। ‘পতিতা’ কবিতাটি ‘মানসী-সোনার তরী’র যুগের ‘স্বরদাসের প্রার্থনা’ জাতীয় কবিতার সমপর্যায়ভুক্ত। এখানে একটি বিশেষ পরিস্থিতিতে যে মানস উৎকর্ষ ও উত্তেজনা জাগিয়াছে তাহারই গীতিময় উচ্চারণ হইয়াছে। নিম্পাপ, সরল ঋগ্বেদিক ঋষিকুমারকে ভুলাইয়া অযোধ্যার রাজসভায় আনিতে রূপযোবনসম্পন্ন, যে লাস্ত্রময়ী বারবনিতার দল প্রেরিত হইয়াছিল তাহাদের মধ্যে একতম ঋষিকুমারের বিস্ময়সারল্যে ও পবিত্র ভাবমুগ্ধতায় নিজ অন্তর্নিহিত মহিমা সঘর্ষে সচেতন হইয়া এই গীতধারায় আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। সুতরাং এখানে গীতপ্রবাহ একটি নাট্যবেগসম্পন্ন ভাববিন্দুকে প্রদক্ষিণ করিয়া নিঃসৃত হইয়াছে। ইহার মূলে একটি নাটকীয় অল্পভূতিমূলক ভাবান্তরের প্রেরণা বিদ্যমান—ইহাই নাটকের সঙ্গে ইহার স্বল্পতম সম্পর্ক। কবিতাটির অন্তর্নিহিত মনোভাব রাজমন্ত্রী কুটিল নীতি, ঋগ্বেদিকের অপাখিব সারল্য, বারবনিতার প্রবল আত্মাধিকার ও নবোন্মেষিত আত্মোপলব্ধির দিব্য মহিমা—এই কয়েকটি ভাবধারার অবলম্বনে কক্ষাবর্তন করিয়াছে। গীতিকবিতার স্বচ্ছ, নির্মল প্রবাহের মধ্যে এই নাটকীয় সংবেগটি অনতিলক্ষ্য থাকিয়া উহাকে নিশ্চিত ও বেগবান ভাবাশ্রয় দিয়াছে। একটি স্থনির্দিষ্ট মানস পরিস্থিতির সহিত সংযুক্ত থাকিয়া এই কবিতাটি শুধু গীতিকবিতার ভাবমুক্তি ও সার্বভৌমত্বে উত্তরণই অর্জন করে নাই, একটি যথার্থ মনস্তাত্ত্বিক তাৎপর্যে অধিত হইয়া উঠিয়াছে।

‘ভাষা ও ছন্দ’ কবিতাটি মূলতঃ তত্ত্বকবিতা, কিন্তু উচ্চাদের কবিপ্রতিভার স্পর্শে তত্ত্বের কেমন করিয়া কাব্যরূপান্তর সাধন হইতে পারে তাহার একটি চমৎকার দৃষ্টান্ত। ছন্দের ধ্বনিগম্ভীর, দীর্ঘায়িত প্রসারে, কবিকল্পনার উদাত্ত আভিজাত্যে, বিষয়গৌরবোপযোগী চিত্রকল্পের অরূপণ সন্নিবেশে, ভাষা ও ভাবের উচ্ছ্বসিত উৎসারে ও পরস্পরসম্পর্কী সহযোগিতায় ও উহাদের সহিত অর্থব্যঞ্জনার সুদূর-প্রসারী ইঙ্গিত ও ঘনবদ্ধতায় কবিতাটি রবীন্দ্রকাব্যের অনন্ত রত্নভাণ্ডারের মধ্যেও একটি বিশিষ্টহীতিময় সত্তার অধিকারী। নবছন্দ-আবিষ্কার ও উহার অনন্তসম্ভাবনাসচেতনতায় বাঙ্গালিকির উদ্ভাস্তপ্রায় উত্তেজনা, স্বর্ধান্তকালে নব-স্বর্গোদয়দীপ্তিবাহী নারদের আবির্ভাব, ছন্দের বিষয়বস্তু ও প্রয়োগসম্বন্ধে উভয়ের তত্ত্বগম্ভীর ও মনীষাদীপ্ত বিতর্ক, প্রকৃতির সহিত তুলনায় প্রকাশদীন মানবের পক্ষে ছন্দের আশ্চর্য ঐচ্ছজালিক শক্তি-বিষয়ে বাঙ্গালিকির প্রকাশতত্ত্বের স্বল্পতম

উপলব্ধি, রাম-চরিত্রের আদর্শ উপস্থাপনা ও কবি-মানসের ক্রান্তদর্শী সত্যানুভূতির ঐতিহাসিক তথ্যের অপূর্ণতা-নিরসক শক্তির আশ্বাসদান—এই সব মিলিয়া বুদ্ধিগ্রাহ্য তত্ত্বের চারিদিকে এক কাব্যলোকবিকীর্ণ জ্যোতির্মণ্ডল রচনা করিয়াছে। দুর্ভেদ্য মননের অন্তরে কেমন করিয়া কাব্যসৌন্দর্য অল্পপ্রবীষ্ট হইয়া উহার কঠোরতাকে রসনির্ঝরে দ্রবীভূত করিতে পারে, ক্লাসিক বিষয়গৌরবের সহিত বিচিত্র আলোকক্ষেপী রোমান্টিক কবিচেতনার কিরূপ আশ্চর্য সমন্বয় সম্ভব এই কবিতাটিতে কাব্যতত্ত্বের সেই দুর্লভতম সমস্যাটি অপর্যায়ক সমাধান লাভ করিয়াছে।

১৫

ইতিহাসের উদ্ভূত গিরিসঙ্কট হইতে বেগে অবতীর্ণ প্রাণশ্রোত ও দুর্লভ জীবন-সমস্যা ‘কথা’র অবশিষ্ট কবিতাগুলির উচ্ছল আধারে নাটকীয় পরিণতি-নির্দেশের সহিত বিধৃত হইয়াছে। ‘মস্তক-বিক্রয়’ (২১শে কার্তিক, ১৩০৪), ‘সামান্য ক্ষতি’ (২৫শে আশ্বিন, ১৩০৬), ‘মানী’ (১লা কার্তিক, ১৩০৬), ‘প্রার্থনাতীত দান’ (২রা কার্তিক, ১৩০৬), ‘রাজবিচার’ (৪ঠা কার্তিক, ১৩০৬), ‘শেষ শিক্ষা’ (৬ কার্তিক, ১৩০৬), ‘নকল গড়’ (৭ই কার্তিক, ১৩০৬), ‘হোরিখেলা’ (২ই কার্তিক, ১৩০৬), ‘বিবাহ’ (১১ই কার্তিক, ১৩০৬), ‘বন্দী বীর’ (৩০শে কার্তিক, ১৩০৬), ‘বিচারক’ (৪ঠা অগ্রহায়ণ, ১৩০৬) ও ‘পগরক্ষা’ (অগ্রহায়ণ, ১৩০৬)—কবিতাগুলি এই পর্যায়ভুক্ত। ইহাদের মধ্যে বিষয়-গৌরব, দ্বন্দ্বের তীব্রতা ও পরিণতির চমকপ্রদ অভাবনীয়তা অহুসারে বর্ণনার দ্রুত বা মন্থর গতি ও ছন্দের উদাত্ত বা লঘু বিভ্রাসরীতি অভ্রান্ত কলাকৌশলের সহিত নিরূপিত হইয়াছে। ‘মস্তকবিক্রয়’-এ কাশী ও কোশলরাজের বিরোধ অনেকটা কীতি-প্রতিযোগিতার ছেলেমানুষী অভিমানজাত, ইহার মধ্যে কোন বন্ধমূল বৈরিতার বীজ নাই। তাই কোশলরাজের অমানুষিক আত্মবিসর্জনে ইহা উন্মূলিত হইয়াছে। এ ঘেন একটা মহত্ত্বের বাজী-খেলা—সেইজন্য কাশীরাজ এই উদারতার স্বপ্নে হার না মানিতে বদ্ধপরিকর। ছন্দোবিজ্ঞানও কবিতার অন্তর্নিহিত ভাব-বস্তুর সহিত মিল রাখিয়া করুণ রসের প্রাদুর্ভাবের মধ্যেও লঘু ও শ্মিতকৌতুকময়। ‘সামান্য ক্ষতি’-তে রাণীর নিষ্ঠুর খেলায় রাজার রোষোচ্ছ্বাস ও আত্মবিচারের অনমনীয় সংকল্প ছন্দোবিন্যাসের ওজোগুণপ্রাধাত্যে, নদী ও নারীমনের তরঙ্গিত

উচ্ছলতার ও বহুশিখার সর্বগ্রাসী উদ্যম বিস্তারের, অপূর্ব ছোতনাময় বর্ণনায় প্রতিধ্বনিত হইয়াছে। উদাস্ত বীর্যবত্তা ও অতুলনীয় আদর্শনিষ্ঠ মনোবলের প্রকাশে, শিখ-মোগলের যুত্যাণ সংগ্রামের মহাকাব্যোচিত উত্তরনে গীতিকবিতা নিদ্র স্বধর্ম না হারাইয়া উহার সহিত এক অভাবনীয় সঙ্করণশক্তি ও লৌহকঠিন, ঐশ্বর্যময়ছন্দধ্বনি মিশাইয়াছে। ‘বিচারক’-এর যুক্তধ্বনিময় ছন্দ যুদ্ধের ভৈরব আয়োজন ও ত্রায়দণ্ডের নৈতিক অমোঘতাকে দুই সমান নিক্তিতে ওজন করিয়া উভয়কেই সম গুরুত্ব দিয়াছে। ‘পণরক্ষা’ কবিতায় বীরত্বপ্রতিশ্রুতিপূর্ণ প্রতিরোধ-প্রস্তুতি অকস্মাৎ এক আত্মঘাতী নীতির বশে অর্ধপথে ছিন্নভিন্ন হইয়া নীরব অন্তর্দ্বন্দ্ব ও সঙ্কল্পচ্যুতির করুণ অল্পশোচনার স্রবকে প্রাণান্ত দিয়াছে। তাই কবিতার কয়েকটি পংক্তিতে বৈরাগ্যধূসরতার ছায়া জমাট বাঁধিয়াছে।

বেলা বয়ে যায়, ধু ধু করে মাঠ

দূরে দূরে চরে ধেয়।

তরুতলছায়ে সঙ্করণ রবে

বাজে রাখালের বেণু।

পংক্তি কয়টি যে সর্বপ্রয়াসের বিরতিহ্রচক শাস্ত নির্বেদভাবের উদ্দীপন করে, গেক্সাবসনা সন্ধ্যার পশ্চিমমাঠ পারে অবতরণে তাহারই স্থায়ী রসে পরিণতি ও হৃদয়াজের কর্তব্যদ্বন্দ্বমথিত আত্মহননে তাহারই পূর্ণাহতি।

‘শেষ শিখা’ ‘কথা ও কাহিনী’র অগ্রাঙ্ক কবিতার সহিত তুলনায় একটু স্বতন্ত্র প্রকৃতির। ইহার আখ্যানের মধ্যে গীতি-উচ্ছ্বাস বা ছন্দদোলান নাই, আছে বিরতিধর্মী, মধুরগামী পয়ার-পদাতিকতা। ইহার প্রায় সবটাই আখ্যানের ত্তরাহীন অথচ অবিচ্ছিন্ন গতি-প্রয়োজনে নিয়োজিত। কবিত্ব এখানে সংঘত, উপমা-বর্ণনার বিরল উপস্থিতিতে সীমিত। সন্তানহীন শিশুগুরু অস্তরে পাঠান বালকের অপত্যস্নেহে স্থানলাভ ‘বাজে-পোড়া বটের কোটরে’ ভিন্নজাতীয় বীজের দৈবলক্ষ অল্পপ্রবেশ ও শাখা-প্রশাখা-বিস্তারের সহিত উপমিত হইয়াছে। আরও এক স্থানে গুরু ঘেখানে মামুদকে প্রতিশোধ-গ্রহণে উত্তেজিত করিতেছেন সেই নাটকীয় মুহূর্তের পটভূমিকায় দীর্ঘছায়াক্ষেপী অন্তর্দ্বন্দ্বরশ্মিমালা বাহুড়ের পাখার সহিত তুলনায় এক অন্তর্ভঙ্গসী ইজিতময় হইয়া উঠিয়াছে। এই কবিতায় ঘটনা-বিরতির মধ্যে গীতিস্রবের পরিবর্তে নাটকীয় আভাস বেশী পরিমাণে সন্নিবিষ্ট হইয়াছে। রবীন্দ্র-কাব্য এখানে যে উহার চিরাত্যন্ত সংস্কারকে অবদমিত করিয়া এক নতুন সাধনায় দীক্ষিত হইয়াছে তাহা সহজেই বোঝা যায়।

ঐতিহাসিক আখ্যানমালার দ্বিতীয় স্তরে উদাত্ত, আবেগময় সুরভঙ্গী ও ছন্দ-উদ্দীপনার পরিবর্তে একটি লঘু শ্লেষাত্মক মেজাজ, তির্যক সংলাপের গূঢ় অর্থবহতা ও গাথাকবিতার (ballad) হেয়ালিস্পষ্ট পুনরুক্তি ও ধ্যায় প্রয়োগ-প্রাচুর্য বিশেষ লক্ষণরূপে আবির্ভূত হইয়াছে। ইতিহাসের সমস্তটাই বীরত্বগৌরবময় নহে; উহার মধ্যেও grim humour বা সাংঘাতিক ছদ্মবেশী রঙ্গরসিকতার, আমোদ-প্রমোদের মুখোশপরা ট্রাজেডির অত্যন্ত আবির্ভাবের সম্ভাবনা আছে। ‘মানী’ কবিতায় বীরত্ব-মহিমা ও উহার যথাযোগ্য সংবর্ধনা আছে, কিন্তু ছন্দে ও ভাষায় সুর-ছড়ানো আবেগের চিহ্ন নাই। এই আটপোরে দর্পণে বীরত্ব ও উদারতার ঘরোয়া রূপটিই প্রতিবিম্বিত হইয়াছে। ‘প্রার্থনাতীত দান’ ও ‘রাজবিচার’-এ ক্ষুদ্র আয়তনের মধ্যে উন্নত নীতি-আদর্শ অতিসংক্ষেপে ও কাব্যকলার বিশেষ অমুরঞ্জন বাতীতই, খানিকটা ক্রতভাষণের চকমকি-ঠোকা বিস্ময়ের সাহায্যেই ব্যক্ত হইয়াছে।

‘নকলগড়’, ‘হোরিখেলা’, ‘বিবাহ’ এই তিনটি কবিতায় লঘু সুরে গুরু বিষয় উপস্থাপিত হইয়াছে। প্রথম কবিতাটিতে একটা তুচ্ছ ব্যাপার অবলম্বনে দেশপ্রীতির কিরূপ মহৎ দৃষ্টান্ত প্রদর্শিত হইয়াছে তাহার সহজ, নিরলঙ্কার বিবরণ পাই। এই সহজ বিবৃতির আড়ালেই গভীর ভাব প্রচ্ছন্ন আছে। ‘হোরিখেলা’-য় উৎসব-আমন্ত্রণের অন্তরালে দেশশত্রুর প্রতি কিরূপ বদ্ধমূল প্রতিশোধসঙ্কল্প লুকান আছে, ঘাগরার নীচে কিরূপ মারাত্মক অস্ত্রশস্ত্র গুপ্ত আছে, ফাগ ও আবীরের লালের সঙ্গে অস্ত্রাহত দেহের রক্তের ব্যবধান কত স্বল্প তাহারই একটি ছদ্মকৌতুকময় কাহিনী বিবৃত হইয়াছে। এখানে ব্যালাডের বর্ণনাভঙ্গি ও বাচন-বৈশিষ্ট্য চমৎকার কলা-কৌশলের সহিত অম্লমুত হইয়াছে। কাহিনীতে কোন সচেতন কবিত্বপ্রয়াস নাই, তবে বর্ণনার ফাঁকে ফাঁকে কাব্য-পরাগস্বরূপ গভীরভাবে অনুপ্রবিষ্ট। ‘বিবাহ’-এ আনন্দমিলনের করুণ পরিণতি, বাসরশয্যার সহমরণে পর্যবসান ঘরোয়া কথায় কিন্তু গভীর—সংঘত আবেগের সঙ্গে বর্ণিত হইয়াছে। রাজপুত্র জীবনের কঠোর নিয়মানুবর্তিতা, উহার লৌহকঠিন রীতি-নীতি সম্বন্ধে আমাদের পূর্বপরিচয় ঘটনাবিস্তারকে স্বাভাবিক বিশ্বাসযোগ্যতা দিয়াছে।

‘কথা ও কাহিনী’ সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথ নিজে মন্তব্য করিয়াছেন :—“এই সময়ে আমার কাব্যে একটা মহল তৈরি হয়ে উঠেছে যার দৃশ্য জেগেছে ছবিতে, যার রস নেমেছে কাহিনীতে, যাতে রূপের আভাস দিয়েছে নাটকীয়তায়।” এই মন্তব্যে কাব্যটির কবিমানসবিবর্তনে বিশিষ্ট কল্পনারীতির সার্থক পরিচয় ফুটিয়া উঠিয়াছে। রবীন্দ্রকাব্যে ইতিপূর্বে কোথায়ও মানবজীবনমহিমার এইরূপ আত্মমানসপ্রভাবহীন, যথার্থ পরিচয় উদ্ঘাটিত হয় নাই। অবশ্য আখ্যানগুলি প্রায়ই অতীতযুগের ইতিহাসাশ্রয়ী, বর্তমান জীবন হইতে স্বদূর ব্যবধানে সন্নিবিষ্ট, ও উদার ও মহান ভাবের বাহন। তথাপি উহারা যে কবিকল্পনা দ্বারা বিকৃত নয়, পরন্তু যুগের সত্য প্রতিচ্ছবি সে বিষয়ে কোন সংশয় নাই। কবি উহাদের মধ্যে নিজ ব্যক্তিগত ভাবাদর্শ আরোপ করেন নাই, উহাদের অন্তর্নিহিত ভাবসত্যটিই নিজ কবিত্বশক্তির জ্যোতিঃসম্পাতে উজ্জ্বল ও ছন্দবাহিত উদ্দীপনায় প্রাণোচ্ছল করিয়া তুলিয়াছেন। এখানে কবির ভাবমন্ডলতার কোন নিদর্শন নাই; কবি অন্তর্লোকের কল্পনা ও আদর্শরোমস্থনের প্রভাব কাটাইয়া, বহির্ঘটনার তুর্গগতি ও ভিন্নধর্মী-লোকের দ্বন্দ্ব-আলোড়িত, বিচিত্র জীবনকাহিনীর নাটকীয় আকর্ষণের প্রতি নিজ অবিভক্ত লক্ষ্য নিবদ্ধ করিয়াছেন। রবীন্দ্রকাব্য-ইতিহাসে ইহা একটি সম্পূর্ণ নূতন স্তরের বিকাশ।

এই কবিতাগুলিতে রেখায় বন্ধ ও রং-এ গাঢ় ছবির প্রাচুর্য আছে, কিন্তু কবি সচেতনভাবে ও ঘটনার অগ্রগতি থামাইয়া চিত্রাঙ্কন-উদ্দেশ্য অনুসরণ করেন নাই। নদী যেমন চলিতে চলিতে কোথাও সূর্যকিরণে ঝলমল করিয়া উঠে, কোথাও বা আবর্ত-নৃত্যে পাক খায়, কোথাও বা জলের গাঢ়তর বর্ষে দহের ইঙ্গিত দেয়, ‘কথা ও কাহিনী’র কবিতাগুলিও সেইরূপ ঘটনা-অঙ্কুশ-তাড়িত হইয়া দ্রুতধাবন করিতে করিতে নিজ গতিবেগেই ছবি ফুটাইয়া তুলিয়াছে, অস্বারোহী সৈন্তের বর্ষাফলকবিদ্ধ আলোকরশ্মির মত। কাহিনীর রস সর্বত্রই ফুটিয়াছে এবং ইহারই অব্যাহত উৎসারে রবীন্দ্রনাথের কবিস্বভাব-প্রত্যাশিত গভীরতর রসগুলিও যেন অনেকটা চাপা পড়িয়াছে। কিন্তু এই কাব্যের সর্বাধিক তাৎপর্যপূর্ণ প্রতিশ্রুতি ইহার নাটকীয়তায়। বস্তুতঃ আখ্যান ও নাটক যেন ইহাতে হাত ধরাধরি করিয়া, এক সমমর্মাদাসম্পূর্ণ সহযোগিতায় ঘনিষ্ঠ হইয়া চলিয়াছে। গল্পের নদীশ্রোত ক্ষণে ক্ষণে নাটকীয়তার বায়ুপ্রবাহ-

সংযোগে উদ্ভাস হইয়া উঠিয়াছে—“আজি উত্তরোল উত্তর বায়ে উতলা হয়েছ তটিনী”। ইহাতে ঘটনার প্রতি বাঁকে গল্পের আকর্ষণের সহিত নাট্যরসের নিগূঢ়তর, অধিকতর বেগবান ও রোমাঞ্চকর আকর্ষণ মিশিয়াছে—কাহিনীর রশির সঙ্গে সঙ্গে অন্তরের শিরাস্নায়ু-রক্তনালীর রশিতে টান পড়িয়াছে। কবি এখনও অন্তর্ধামী-জীবনদেবতার ধ্যানাবিষ্ট, গীতিকবিতার লীলারসবিভোর। কিন্তু ঠিক এই সময় তাঁহার কাব্যে একটি প্রবল নাটকীয় প্রেরণার অল্পপ্রবিষ্ট হইবার উপক্রম হইয়াছে। কবি আত্মভাবনার সূক্ষ্ম সূত্রের সহিত মিশাইয়া জগন্নাথের রথরজ্জুতে হাত দিবার সূচনা দেখাইয়াছেন। কাব্য-নাটকের এই যুগ্ম প্রভাব কোথাও সম্পূর্ণ সমন্বিত হয় নাই—কখনও একের, কখনও অপরের প্রাধান্য অমুখ্যায়ী যাহা রচিত হইয়াছে তাহাকে নাট্যকাব্য ও কাব্যনাট্য এই ভিন্ন মিশ্র নামে অভিহিত করা যায়। কয়েক মাসের মধ্যে (ফাল্গুন, ১৩০৬) ‘কাহিনী’ কাব্যে কবির মনে নাট্যপ্রবণতার আপেক্ষিক প্রাধান্য নাটকের বহিরঙ্গ-অনুস্থিতিতে প্রকটিত হইয়াছে। কাব্যের অন্তরধর্মের সহিত নাটকের রূপকল্প ও কিছুটা নাট্যগুণের সংমিশ্রণ রবীন্দ্রকাব্যে এক অভিনব মানস প্রেরণা ও আঙ্গিকরীতির প্রবর্তন করিয়াছে।

ষষ্ঠ অধ্যায়

রবীন্দ্রকাব্যের প্রথম পরিণতিপর্ব—চতুর্থ স্তর

কল্পনা ১৯০০ (১৩০৭)

ক্ষণিকা ১৯০০ (১৩০৭)

১

‘কল্পনা’ ও ‘ক্ষণিকা’ এই দুইখানি কাব্যগ্রন্থ একই বৎসরে অতি অল্প ব্যবধানে প্রকাশিত, তবে উহাদের অন্তর্ভুক্ত কবিতাগুলির রচনাকালের মধ্যে প্রায় দুই বৎসরের একটা দূরত্ব লক্ষ্য করা যায়। উভয় কাব্যগ্রন্থের মধ্যে কবি-মেজাজের সাম্য কিছুটা আছে, কিন্তু বৈষম্যই প্রবলতর। কতকগুলি কবিতার স্তরের ঐক্য উহাদের মধ্যে একটি যোগসূত্র রচনা করিলেও, মোটের উপর ‘কল্পনা’ হইতে ‘ক্ষণিকা’য় যাত্রা একটি স্ফুর্ভীর ও দূরপ্রসারী পরিবর্তনের চিহ্ন বহন করে। ‘চৈতালি’ হইতে প্রাচীন হিন্দুসাধনা ও সংস্কৃত কবিতার বিশিষ্ট ভাবলোকে অল্পপ্রবেশের জগৎ কবির যে আগ্রহ দেখা যায় তাহা ‘কল্পনা’য় পরিপূর্ণতা লাভ করিয়াছে। ‘চৈতালি’তে যাহা মর্যাদাব্যবস্থার প্রয়াস ছিল তাহা ‘কল্পনা’য় নবসৃষ্টিতে বিকশিত হইয়াছে। ব্যাখ্যা-বিশ্লেষণের সরস পথ বাহিয়া কবি মৌলিক কাব্যপ্রেরণার রসলোকে উত্তীর্ণ হইয়াছেন। ‘চৈতালি’র সনেটের দৃঢ় কাব্যবাহু আবদ্ধ ভাবগাভীর ও বোধযাথার্থ্য পরবর্তী কাব্যে প্রাচীন ভাবমুগ্ধালে বিকশিত, নব প্রাণরসে সঞ্জীবিত, অপরূপ কল্পনালীলার রক্তপদ্মের রূপ ধারণ করিয়াছে। ধ্যানসমাহিত স্তব্ধতাকে বিদীর্ণ করিয়া প্রেমের স্নিগ্ধ, লাভাশ্রম সৌরভ আকাশ-বাতাসে পরিব্যাপ্ত হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথ কালিদাসের কুমারসম্ভবের দেবমহিমামণ্ডিত শাস্ত্র অধ্যায়সাধনামূলক প্রেম হইতে ভাবোচ্ছ্বাসস্ফীত, কৌতুককল্পনায় উচ্ছ্বিত লৌকিক প্রণয়লীলার রসলোকে প্রবেশ করিয়াছেন।

অবশ্য রবীন্দ্রনাথ পূর্বতন কাব্যপর্বের ‘মানসী’তে ‘মেঘদূত’-এর অন্তঃপ্রেরণা ও কিয়ৎ পরিমাণে উহার বহিরঙ্গ প্রতিবেশের বর্ণনাভঙ্গী আত্মস্বাং করিয়াছেন। কিন্তু এখানে তিনি কালিদাস-কাব্যের অন্তর্নিহিত বিরহবেদনার সার্বভৌম তাৎপৰ্য্যটির দ্বারা বিশেষভাবে অনুপ্রাণিত হইয়াছেন। প্রাচীন যুগের বিশেষ-পরিবেশ-সীমিত প্রেম ও বিরহের মধ্যে যে সর্বকালীন ভাবব্যঞ্জনা ও আদর্শ-

বাস্তব-সংঘাত মাঝে মাঝে নিঃশব্দিত হইয়া উঠিয়াছে কবি তাহাকেই গভীরতর অল্পপ্রবেশ ও কল্পনা-অল্পভূতির সাহায্যে কালসীমাসীমারী শাশ্বত আবেদনে মানবচিত্তে পরিব্যাপ্ত করিয়াছেন। কালিদাসের সহিত যেখানে নিখিল কবিমনের মিল, সেইখানেই রবীন্দ্রনাথ তাঁহার সহিত একাত্ম হইয়াছেন। কিন্তু ‘কল্পনা’ ও ‘ক্ষণিকা’-র কালিদাস-যুগের উজ্জয়িনীর সাধারণ জীবনযাত্রার ও প্রণয়লীলার ছন্দ, উহার দেবলোকের সহিত মর্ত্যলোকের বিশ্বাস-সংস্কার-গঠিত সহজ অন্তরঙ্গতা, কবি-কল্পনার কোতুকরস, বিচিত্র চিত্ররেখায় ও রংএর প্রাচুর্যে উৎসারিত অনায়াস-নৈপুণ্য এক আশ্চর্য সাবলীলতায় রবীন্দ্রকাব্যে নবজন্ম পরিগ্রহ করিয়াছে। পূর্বে কালিদাস-যুগের ভোপাবন, উহার পারমাধিক চিন্তারত, লৌকিক বিকারের অতীত ঋষিব্রজ, উহার শাস্তি ও সন্তোষমণ্ডিত জীবনাদর্শ রবীন্দ্রকাব্যে স্থান পাইয়াছিল। এখন উহার প্রণয়পীড়িতা তরুণীবৃন্দ ও ক্রীড়াশীল আশ্রমমুগ্ধও উহাদের লঘুচপল ভঙ্গী, সরস বাকচাতুর্য ও সরল প্রাণোল্লাস লইয়া যুগজীবনের সম্পূর্ণ ছবিটি ফুটাইয়া তুলিল। অথচ ইহা কেবল revivalism বা প্রাণহীন অতীতের পুনরাবৃত্তি মাত্র নয়। রবীন্দ্রযুগের আরও নিগূঢ়চারী, গভীরপ্রবেশী প্রাণশক্তি, উহার পরিণততর পরিহাসরসিকতা, উহার দক্ষতর তির্যককটাক্ষক্ষেপ ও কল্পনার স্বচ্ছন্দতর সঞ্চরণ কালিদাস-কালের জীবনযাত্রার মধ্যে অল্পপ্রবেশ করিয়া অতীতকে এক অভিনব লীলাধুর্যে অভিষিক্ত করিয়াছে ও উহার হৃৎস্পন্দনের গোপন উৎসটিকে আমাদের নিকট অব্যাহিত করিয়াছে।

এই দুই কাব্যগ্রন্থে রবীন্দ্রনাথের নিসর্গকবিতাগুলিও প্রাচীন যুগের ভাবাসক্তির সহিত যুক্ত হইয়া ও সংস্কৃত ছন্দের ধ্বনিগাভীর্য ও মাত্রাবৃত্তরীতির স্রষ্টা প্রয়োগে এক নূতন সুরঝঙ্কারে অহুরণিত হইয়াছে। এই বহিরঙ্গসৌষ্টবেস সহিত এক নিগূঢ়তর ভাবব্যঞ্জনার সমন্বয় কবির প্রকৃতিসম্বন্ধীয় এক নূতন দৃষ্টিভঙ্গির পরিচয় দিয়াছে ও নিসর্গচেতনার রূপান্তরসাধক কবি-অল্পভূতির সার্থক দৃষ্টান্ত উপস্থাপিত করিয়াছে। তাঁহার পূর্বতন নিসর্গকবিতায় বর্ণনার সহিত কবিচিত্তের তৎকালিক এক প্রবল অল্পভব মিশিয়াছে। এই মিশ্রণের ফলে কবিতাগুলি নিছক বহিরঙ্গবর্ণনার স্তর ছাড়াইয়া একটি ভাব-ত্রৈক্যে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে ও নিসর্গকবিতা অবাস্তর দৃশ্যপ্রাচুর্য হইতে মুক্তি পাইয়া আপনাতে আপনি সংহত ও একটি বিশেষ ভাবের স্বচ্ছ দর্পণরূপে প্রতিভাত হইয়াছে। কিন্তু তাহাতে প্রকৃতির অন্তরাঙ্গার কোন রূপান্তর সাধিত হয় নাই। এই পর্যায়ের কাব্যগ্রন্থে

ভাবব্যঞ্জনার সার্বিক প্রবলতার জন্য ঋতুসমূহের অবয়বগত রূপটি এক গভীর আত্মিক বা সাক্ষেতিক তোতনার দ্বারা অনেকটা অভিভূত হইয়াছে। ইহাদের গ্রীষ্ম ও বর্ষা শুধু ঋতুচক্রের অঙ্গ নয়, নিগূঢ় কল্পনামুহূর্তি হইতে উৎক্ষিপ্ত আলোকে ইহার কবিচিন্তা ও প্রকৃতি উভয় শক্তির সমবায়ের গঠিত এক নূতন ভাবসত্তার অধিকারী হইয়াছে।

লঘু সুরের ব্যঙ্গকবিতা ‘মানসী’-পর্ব হইতেই কবি-মেজাজের একটি বিশেষ লক্ষণরূপে বারে বারে দেখা দিয়াছে। কিন্তু এই ব্যঙ্গপ্রবণতা কবির গভীর-রসাত্মক কবিতাবলীর মধ্যে এক বিসদৃশ ব্যতিক্রমরূপেই প্রতিভাত হইয়াছে। কেবল ‘নববঙ্গদম্পতির প্রেমমালাপ’ কবিতায়-এক পক্ষের ভাববিহ্বল প্রেম-নিবেদনের সহিত অপর পক্ষের কচির স্থলতা ও অভিলাষের তুচ্ছতার অপ্রত্যাশিত সংযোগ একদিকে যেমন বাস্তবানুগামী, অপরদিকে তেমনি সুরসজ্জিতপূর্ণও হইয়াছে। লঘু সুরের আকস্মিক উৎক্ষেপ যেমন প্রবল বৈপরীত্যবোধের মাধ্যমে হান্তরসের উজ্জেক করে, তেমনি গভীরতর রূপক-ব্যঞ্জনাও এই আপাত-অসঙ্গতির মধ্যে অর্থগৌরবের চকিত উপলব্ধি সঞ্চার করিয়া ভারসাম্য বজায় রাখে। কিন্তু তথাপি মোটের উপর ‘মানসী’-‘সোনার তরী’-‘চিত্রা’ পর্যায়ে রবীন্দ্রনাথের লঘু কল্পনা তাঁহার গভীর রসসৃষ্টির সহিত অন্তরঙ্গ সম্পর্কে মিশিয়া যায় নাই—কবি-মনের একটি দ্বৈতভাব, একটি দ্বিধাবিভক্ত ভাবপ্রেরণা এই বিসদৃশ সহাবস্থানের মধ্যে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। ‘কণিকা’-য় লঘু সুরেরই প্রাধান্য, তবে কবিতাগুলির অতি-সংক্ষিপ্ততা কল্পনার স্বচ্ছন্দ-বিকাশকে স্বল্পবাক্য মননের মধ্যে সংহরণ করিয়াছে।

‘কল্পনা’য় ‘জুতা-আবিষ্কার’ ‘উন্নতি-লক্ষণ’ এই দুইটি কবিতা পূর্বতন প্রবণতা যে এখনও কবিকে ত্যাগ করে নাই তাহার নিদর্শন। তাহার মধ্যে প্রথমটি শ্লেষাঘাতহীন প্রসঙ্গ কোতুককল্পনা; দ্বিতীয়টি পূর্বকার আক্রমণাত্মক মনোবৃত্তির অঙ্গসরণ। ‘হতভাগ্যের গান’ কবিতাটি কিন্তু অতীতানুবৃত্তিবিজিত, ও ‘কণিকা’র সমধর্মী মানস প্রবণতার পরিচয়বাহী। ইহাতে কবির খেয়াল বেপরোয়া হইয়া ও বিরোধাভাস অলঙ্কারের দ্বারা ভাবিত হইয়া বহুস্তর জীবনাদর্শকে অবহেলায় অস্বীকার করিয়াছে। নিন্দিত আদর্শের উপহাসনায়, ছন্দ, ভাব ও প্রকাশের অনবদ্য সঙ্গতিতে ও কবিমনের সাবলীল স্ফূর্তিতে এমন একটি দুঃসাহসিক, আত্মপ্রত্যয়ে অবিচল মেজাজ ফুটিয়া উঠিয়াছে যাহা রবীন্দ্রনাথের পূর্বতন কাব্যে বিরল ও ‘কণিকা’তেই যাহার আকস্মিক পূর্ণতা। এই কবিতাটির রচনার

তারিখ ৭ই আশ্বিন, ১৩০৪ ও পরিবর্ধনের তারিখ ৭ই আষাঢ়, ১৩০৫।
যে লঘু খেলায় রবীন্দ্রকাব্যে অবস্থিত আগন্তকের মৃত বার বার বাধা সৃষ্টি
করিয়াছে, যাহা কুয়াশারূপে তাঁহার কাব্যদিগন্তে লীন থাকিয়া আমাদের
দৃষ্টিকে মাঝে মধ্যে আপ্লা করিয়াছে, তাহাই ‘ক্ষণিকা’য় ও উহার পূর্বাভাসরূপে
‘কল্পনা’র একটি কবিতায় রবীন্দ্রনাথের সমগ্র কাব্যাকাশে পরিব্যাপ্ত হইয়া এক
স্ববিরোধহীন, স্বয়ংসম্পূর্ণ ভাবাবহ-বিস্তারের হেতু হইয়াছে। বাধা ও ব্যতিক্রম
নিয়মিত প্রেরণায় রূপান্তরিত হইয়া কবিমনের এক নব ভাববিগ্রহ নির্মাণ
করিয়াছে।

‘কল্পনা’য় দীর্ঘদিন পরে আবার কবিমনে গানের জোয়ার আসিয়াছে।
রবীন্দ্রনাথের মধ্যবয়সের অনেক সুবিখ্যাত গান ‘কল্পনা’র অন্তর্ভুক্ত। গানগুলি
অধিকাংশই প্রণয়নিবেদনমূলক। তবে এই প্রেমাকুলতার মধ্যে রচনাচাতুর্য,
ভাবসংঘম ও প্রেমের অপেক্ষাকৃত স্থিতধী অধরা সুপরিষ্কৃত। প্রণয়ের প্রথম
উন্মত্ত উজ্জ্বল এখন কবিচিত্তে অনেকটা শান্ত ও পরিণত মননের তটবন্ধনে
দৃঢ়বিধ্বত। অনেকগুলি গান ও গীতিকবিতার সার্থক সমন্বয়ে রচিত। তাহারা
স্বরের সাবলীলতা ও সুপ্রযুক্ততায় গান; আর মনন-কল্পনার পরিমিত প্রয়োগে
গীতিকবিতাবধর্মী। ‘লীলা’ গানটিতে নায়িকার স্নানছলে সুদীর্ঘ জলক্রীড়া ও
বোধ হয় নায়কের মনোযোগ আকর্ষণ করিবার জগ্ন লীলাভরে কঙ্কণবন্ধার
নায়কের মনে বিশেষ কোন প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করিল কি না তাহা জানা যায় না।
বরং সে তাহাকে ঘরে ফিরিতেই অহরোধ করিয়াছে। কিন্তু নায়িকার এই
লীলালাস্র নদীর ঢেউ ও নদীপারের মেঘমালার মনে তাহার ছলনা সস্বন্ধে
স্থিতকৌতুক জাগাইয়াছে। প্রেমিকের নির্বিকারত্ব ও অচেতন পদার্থের প্রেমের
খেলায় তির্যক সহযোগিতা প্রেমের একটি নূতন পটভূমি রচনা করিয়াছে,
যাহা গান অপেক্ষা কবিতারই অধিক উপযোগী। ‘লজ্জিতা’ গানটিতে হৃদয়ানুভূতি
অপেক্ষা কাব্যপ্রসাধনের অংশই বেশী। এই গানটির তথাকথিত কচিহীনতা
ষিজেন্দ্রলালের কঠোর আক্রমণের বিষয় হইয়াছিল। কচির কথা বাদ দিয়া
ভাবের দিক দিয়া গানটি অভিসারের আধুনিক গার্হস্থ সংস্করণ; ইহাতে
অভিসারিকার লজ্জা-সংকোচ সমস্ত প্রতিবেশে সঞ্চারিত হইয়া একটি কাব্য-
রমণীয়তাই প্রধানরূপে প্রতিভাত। ‘কাল্পনিক’ ও ‘মানসপ্রতিমা’ একই আদর্শ
সাধনার দুইটি বিপরীত দিক। প্রথমটিতে কল্পনাবিলাসের হতাশাময় শূণ্যতা ও
দ্বিতীয়টিতে, কবিচিত্তের আবেগের আকর্ষণে ও রমণীয়তার রঞ্জে হৃদরচারী

আদর্শও কেমন করিয়া কবির মনোলোকে চিরন্তন স্থান লাভ করিয়া তাঁহার জীবন-মরণের অবিচ্ছেদ্য সঙ্গী হইতে পারে তাহার প্রতিপাদন। এই দুইটি গানেই স্তরনির্ভরতা ও কাব্যমর্যাদা প্রায় সমাংশেই মিশ্রিত। ‘প্রার্থী’, ‘সকলপা’, ‘বিবাহমঙ্গল’ ও ‘ভারতলক্ষ্মী’ স্তর-সংযোজনায় গান, কিন্তু অন্তঃপ্রকৃতিতে ও ভাবগৌরবে গীতিকবিতা। এই পর্যায়ের মধ্যে শুধু ‘নব বিরহ’ ও ‘সন্ধ্যাচ’ এই দুইটিই ভঙ্গীর লঘুতা ও আবেগের প্রত্যক্ষ সরলতার জন্ত অবিমিশ্র গান হইয়া উঠিয়াছে। ‘জন্মদিনের গান’, ‘পূর্ণকাম’ ও ‘পরিণাম’ আধ্যাত্মিক স্তরগভীরতায় ‘গীতাঞ্জলি’-পর্যায়ের ভগবৎ-ভক্তিপ্রধান গানগুচ্ছের পূর্বসূচনা।

২

রবীন্দ্রনাথ ‘কল্পনা’ ও ‘ক্ষণিকা’-য় কখনও গভীর, একনিষ্ঠ আকৃতিতে, কখনও লঘু-চটুল কল্পনা-লীলায় কালিদাসস্মৃতিস্বরভিত প্রাচীন সংস্কৃত কাব্যের প্রণয়াবেশের স্মৃতি-উদ্বোধনে বিভোর হইয়া গিয়াছেন। ‘চৌরপঞ্চাশিকা’ (২৩শে বৈশাখ, ৪ঠা জ্যৈষ্ঠ, ১৩০০), ‘স্বপ্ন’ (২ই জ্যৈষ্ঠ, ১৩০৪), ‘মদনভাস্কর পূর্বে’ (১১ই জ্যৈষ্ঠ, ১৩০৪), ‘মদনভাস্কর পরে’ (১২ই জ্যৈষ্ঠ, ১৩০৪), ‘সেকাল’ ও ‘জন্মান্তর’ (‘ক্ষণিকা’) কবিতাগুলিতে এই স্মৃতিচারণার স্বপ্নময় লীলামাধুর্য পরিষ্কৃত। ‘চৌরপঞ্চাশিকা’ বিজ্ঞানন্দর-প্রেমকাহিনীর এককালের উদ্দাম, বাসনা-বিহ্বল উচ্ছ্বাস এযুগে কেমন একটি করুণ, নিরুত্তাপ স্তর-বন্ধারের মূঢ় পুনরাবৃত্তিতে ক্ষীণ হইয়া আসিয়াছে তাহারই অপরূপ মর্মোদ্ঘাতন। বিজ্ঞানন্দর কবির একসঙ্ঘ্যার প্রমোদ-পুষ্পমাল্যের অবলম্বন-ডোর মাত্র, তাহাকে আশ্রয় করিয়াই এক ক্ষণিক প্রেমস্বপ্ন আপনার রক্তিম দলগুলি বিকশিত করিয়াছিল। আজ সেই উন্নত প্রণয়-লালসা সমস্ত উত্তপ্ত বস্ত্রসত্তা হারাইয়া রাজাস্তঃপুরলালিত শুক-সারীর বারে বারে পুনরাবৃত্ত এক অর্থহীন কলকাকলীতে পর্যবসিত হইয়াছে। প্রেমিক-প্রেমিকা আজ চিরনিভ্রায় অট্টোত্তম, আবেগদীর্ণ হৃদয়ের বেদনা আজ স্তিমিত, প্রেম-কাব্য আজ অভ্যস্ত, অবোধ স্তরের চক্রাবর্তন, ছন্দকাকর্ষ আজ স্বর্ণপিঙ্কররূপে একদা প্রাণোচ্ছল প্রণয়বিহঙ্গকে চিরতরে বন্দী করিয়াছে। জীবন হৃদয়বেগের শিল্পরূপের অচলতায় জমাট-বীধার করুণ তাৎপংটি আশ্চর্যভাবে সঙ্কেতিত করিয়াছেন।

‘স্বপ্ন’ কবিতায় প্রতিবেশ-চিত্রণে উজ্জল বর্ণাঢ্যতা ও হৃদয়ানুকূলভাববর্ণনা

স্থান, ঘূসর অস্পষ্টতা স্বপ্নের এই উভয়বিধ বিপরীত লক্ষণ আশ্চর্যভাবে সমন্বিত হইয়াছে। উজ্জয়িনীর গৃহ, দেবমন্দির, গৃহের বাহিরের অলঙ্করণ ও ভিতরের স্নেহলালিত পক্ষীসমাজের বিজ্ঞ আশ্রয়নীড়...সমস্তই অত্যন্ত উজ্জলবর্ণে চিত্রিত। কিন্তু প্রেমের বর্ণনায় প্রশান্ত, বিষন্ন, কালব্যবধানে মন্দীভূত, স্বতির পুনরুদ্ধার-চেষ্টায় ক্ষীণ ও অস্পষ্ট একটি স্বর সমস্ত কবিতাটিকে ব্যাপ্ত করিয়া আছে। স্বপ্নে যেমন বাক্‌ফুটি হয় না, তেমনি এখানে এই স্বপ্নমহুর প্রেম, খানিকটা স্বতির ভারে, খানিকটা ভাষা-বিশ্বতির শূন্য বিমূঢ়তায়, কঙ্ক-কণ্ঠ হইয়া অৰ্ধপথে থামিয়া গিয়াছে। এই অতীতস্বতিচারণায় বিভোর প্রেম সমস্ত স্থান-কালের চেতনা হারাইয়া এক অতলম্পর্শ শূন্যতা-সমুদ্রে আত্মনিমজ্জন করিয়াছে।

গ্রীসে সাইকি ও কিউপিডের মত ভারতীয় সাহিত্যে মদনদেবতার একটি ভাববিগ্রহ অপ্রতিষ্ঠিত ছিল ও প্রাচীন সংস্কৃত কাব্যে আমরা মদনমহোৎসবের বর্ণনা পাই। কালিদাস নিজ কাব্যে মদনভ্রম ও রতিবিলাপ বর্ণনা করিয়া উহাদের একটি অবিস্মরণীয় কাব্যপ্রতিমা স্ফীর্ণ করিয়া গিয়াছেন। আর মদনের অদৃশ্য প্রভাব ও গোপন লীলার জয়গানে ত সংস্কৃত সাহিত্য চিরমুগ্ধ। কিন্তু তথাপি এই কামচারী, সর্বব্যাপী দেবতা হিন্দু পৌরাণিক দেবমণ্ডলীর মধ্যে কোন স্থানিষ্ঠ স্থান পায় নাই। তেজস্বী কোটি দেবদেবীর মধ্যে তাহার কোন সর্বসম্মত মূর্তিপরিকল্প বা পূজাবিধিও প্রতিষ্ঠিত হয় নাই। তাহার হাতে কেবল ফুলধরু ও চূতমুকুলের তীর অঁপিত হইয়া তাহার স্বরূপব্যঞ্জনার উপায়রূপে নিয়োজিত হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথ তাঁহার অদ্ভুত কল্পনাশক্তির প্রয়োগে এই অনঙ্গদেবের রূপকল্প, উহার গতিবিধি ও মানব-মনের উপর প্রভাববিস্তারের রহস্যটি চিত্রে রাখায় ও সার্থক ভাবজ্যোতনায় ফুটাইয়া তুলিয়াছেন। তরুণ চিত্তের গহন উৎস ও মন্দির উত্তেজনা হইতে বাহার উদ্ভব সেই মানসিক দেবই মূর্তি ধরিয়া সকলের আত্মগত্যের অঞ্জলি আকর্ষণ করিতেন। কুমারীর আরতি, কিশোর কবির মধুর কল্পনা, বয়ঃসন্ধিতে উপনীতা তরুণীর সশব্দ কোঁতুহল, নূপুররগিতা নববধূর মদন-উদ্দীপনের লঙ্ঘিত চাতুরী-প্রয়াস, বিরহব্যথাতুরা যুবতীর মুগ্ধ আত্মবিশ্বাস—এ সবই এই দেবতার বিচিত্র পূজা-উপচার। বর্তমানে এই দেবতা ভক্তের আকৃতি সবেও দুর্লভ হইয়া পড়িয়াছেন—কবি তাঁহাকে আবার মানবসমাজে আবির্ভূত হইয়া মানবচিত্তকে হর্ষবিহ্বল ও দেবলম্পর্শরোমাক্তিত করিবার জন্য আবেদন জানাইয়াছেন। ছন্দের

দোলায়, শব্দগ্রন্থের নৈপুণ্যে, অন্তঃস্পন্দের ধ্বনিময়তায়, সর্বোপরি চিত্ররচনা ও চয়নের অনবদ্যতায় কবিতাটি রবীন্দ্রকবিপ্রতিভার, ভাবের রূপে উত্তরণদক্ষতার এক আশ্চর্য নিদর্শন। কীটসের Ode to Psyche-কে ইহার সাবলীল স্বতঃ-স্ফূর্ততার তুলনায় খানিকটা সচেষ্ট, তথ্যভারাক্রান্ত ও সৌন্দর্যমন্ডর পুনর্গঠন বলিয়া মনে হয়। তবে কীটসের শেষ দুই পংক্তির বিদ্যুচ্চমকের গ্রাঘ দূরোদ্ঘাটনকারী সাক্ষেতিকতার সহিত তুলনীয় সৌন্দর্য রবীন্দ্রনাথের কবিতায় নাই :—

A bright torch, and a casement ope at night
To let the warm Love in !

ইহার কারণ কীটসে দেবী নিজেই প্রণয়মুগ্ধা, রবীন্দ্রনাথের দেবতা মানবমনে বিকার জাগাইয়াও নিজে নিলিপ্ত।

‘মদনভস্মের পরে’ কবিতাটিতে রতিবিলাপের বিপরীত দিকটি উদ্ঘাটিত। প্রেমের গ্রাঘ মানবের সনাতন হৃদয়বৃত্তিকে উৎসাদন করা যায় না। প্রণয়-দেবতাকে ভস্মসাৎ করিলে উহার সম্মোহনশক্তি আরও দুর্লভ্যভাবে দূরবিকীর্ণ ও অপ্রতিরোধ্য হয়। বাহ্য মূর্তিতে সংহত ছিল তাহা নানা ছন্দবেশে আত্মগোপন করিয়া, নানা সাক্ষেতিকতার সূত্র-অবলম্বনে, বিচিত্র সাদৃশ্য-ব্যঞ্জনায় বিশ্বময় পরিব্যাপ্ত হইয়াছে। অতীত মূর্তিপূজার সহিত তুলনায় আধুনিক অমূর্ত ভাবেরই জয় ঘোষিত হইয়াছে। প্রথম কবিতাটিতে কল্পনার ঘেরুপ উদ্ভাবনী ও আত্মবিস্তারমূলক শক্তির পরিচয় পাওয়া যায়, দ্বিতীয়টিতে তাহার তুলনায় পরিচিত ভাবেরই প্রাধান্য।

‘কণিকা’-র ‘সেকালে’ কবিতায় রবীন্দ্রনাথের লঘু কল্পনা নৃত্যচপল ছন্দে ও অত্যন্ত অনায়াস ভঙ্গীতে কালিদাসের কালের জীবনের স্বরাহীন তৃপ্তি, রাজসভার পরিবেশ, কাব্যরচনার প্রেরণা, প্রণয়লীলার হাব-ভাব ও ছলা-কলা ও শেষে যুগপরিবর্তনে মানবপ্রকৃতির অপরিবর্তনীয়তার তত্ত্ব অতি নিপুণভাবে উপস্থাপিত করিয়া সমস্ত যুগের মর্মবাণী ও জীবনচর্চাটির একটি অন্তরঙ্গ পরিচয় দিয়াছে। সব যুগের গভীর চিন্তা-কল্পনা ও সৌন্দর্যসৃষ্টির মধ্যে একটা রূপসাম্য অল্পভব করা কঠিন নহে। কালিদাসের মেঘদূত ও রবীন্দ্রনাথের মেঘদূত ভাবের উচ্চাকাশে পরস্পরের অতি-সন্নিহিত ও প্রায় একই রকম জীবনসত্যের স্তোতক। কিন্তু যুগের মধ্যে আসল পার্থক্য উহাদের জীবনযাত্রার খুঁটিনাটিতে বিলাসকলা ও রুচি-পারিপাট্যের বিভিন্নতায়। এই ছোটখাট ব্যাপারেই একটা অপরিচয়ের ব্যবধান মিলনের পথে অন্তরায় সৃষ্টি করে। রবীন্দ্রনাথের অন্তর্দৃষ্টি

প্রাত্যহিক জীবনের এই ছন্দবৈষম্য অতিক্রম করিয়া অতীতের একটি জীবন্ত, প্রাণচঞ্চল রূপ আমাদের নিকট তুলিয়া ধরিয়াছে। কবিতার মধ্যে কোথায়ও স্রর কাটে নাই, জীবনরসের স্বচ্ছন্দ উপভোগ তত্ত্বকথা বা আবেগের আতিশয্যে কোথায়ও খণ্ডিত হয় নাই। ‘জয়ান্তর’ কবিতায় বৃন্দাবন-লীলার রাখালদের আদর্শায়িত, আনন্দময় জীবন কবির মনে মোহাবেশ সৃষ্টি করিয়া উহাকে বর্তমানবিমুখ ও অতীতচারী করিয়াছে। কিন্তু এই আকৃতি বৈষ্ণব সাধনার একটি সুপরিচিত ও বহুচর্চিত অঙ্গ বলিয়া ইহার মধ্যে রসাহ্নুভূতি যেন কিছুটা অম্লকরণাত্মক বোধ হয়।

এবার নিসর্গকবিতার নূতন স্ররটি পরীক্ষা ও আশ্বাদন করিয়া দেখা যাইতে পারে। ‘কল্পনা’-র ‘বর্ষশেষ’ (৩০শে চৈত্র, ১৩০৫), ‘বৈশাখ’ (১৩০৬), ‘বর্ষামঙ্গল’ (১৭ই বৈশাখ, ১৩০৪), ‘আষাঢ়’ (২০শে জ্যৈষ্ঠ, ১৩০৭), ‘মেঘমুক্ত’ (২৭শে জ্যৈষ্ঠ, ১৩০৭), ‘শরৎ’, ‘বঙ্গলক্ষ্মী’, ‘রাত্রি’ (১৩০৬) প্রভৃতি কবিতায় কবির এই নব কল্পনাসৃষ্টি উদাহৃত হইয়াছে। ‘বর্ষশেষ’ ও ‘বৈশাখ’-এ কবি প্রকৃতির বহিঃরূপের মধ্যে একটি নিগূঢ় রূপকস্তাৎপর্য সঞ্চারিত করিয়া উহার মধ্যে বিশ্ববিধানের একটি অভিপ্রায় আবিষ্কার করিয়াছেন। কাজেই প্রকৃতি এখন একটি নূতন অর্থগোরবে ও ভাবমহিমায় উদ্দীপ্ত ও উহার প্রাণধর্মের পিছনে এক বৃহত্তর আত্মিক শক্তি আভাসিত হইয়া উঠিয়াছে। প্রথম আবিষ্কারের এক বিপুল আনন্দ ও উত্তেজনা, মননাহ্নুতির এক হৃদয়প্রসারী ভাববিবর্তন এই নিসর্গকবিতার উদাত্ত ছন্দগোরব ও কল্পনা-সমুন্নতি-ও-বিস্তারের অনিবার্য প্রেরণা দিয়াছে। ইহাদের মধ্যে কবির নিজস্ব অম্লভব ও পাশ্চাত্য-প্রভাব উভয়েই একযোগে কার্যকরী হইয়াছে। তবে মনে হয় কবিতাগুলির ভাবপারস্পর্য ও ক্রান্তিবিন্দু-আরোহণ (climax) কোন কোন স্থানে যথার্থ হয় নাই ও কবি যেন ভাবের আবর্তনে কতকটা বিভ্রান্ত হইয়াছেন।

‘বর্ষশেষ’-এ কবি-কল্পনার বিপুল প্রাণোচ্ছলতা ও বিরাট ব্যাপ্তি ও বিস্তার, ছন্দসঙ্গীত ও শব্দৈশ্বর্যের উপর অসাধারণ অধিকার পাঠকের মনের গভীরে সংক্রামিত হইয়া তাহার বিচারবুদ্ধিকে কিছুটা অভিহৃত করে। প্রথম স্তবকেই কবি যে ‘পুরাতন ক্লাস্ত বয়সের সর্বশেষ গান গাহিবার’ ইচ্ছা জানাইয়াছেন

তাহা কিন্তু পরবর্তী স্তবকগুলির দ্বারা সমর্থিত হয় না, ক্লাস্তির কোন চিহ্নই উহাদের মধ্যে দেখা যায় না। দ্বিতীয় স্তবকে ঝড়ের আসন্ন আবির্ভাবের উৎকণ্ঠা ও আতঙ্ক অপূর্ণ শক্তির সহিত জ্যোতিত হইয়াছে। তৃতীয় স্তবকে ঝড়ের উদ্দাম বেগের সহিত সমতা রক্ষা করিয়া কাব্যের সুর ও হৃদয়ের আবেগকেও অমূরূপ উচ্চগ্রামে তুলিবার সঙ্কল্প ঘোষিত হইয়াছে ও উহার শেষ দিকে ও চতুর্থ স্তবকে ঝটিকার মাধ্যমে পুরাতনের জীর্ণ সঙ্কল্পকে নিশ্চিহ্নভাবে উড়াইয়া দিবার উপযোগী আত্মিক শক্তির উদ্বোধনের অভিব্যক্তি ঘটিয়াছে। পঞ্চম ও ষষ্ঠ স্তবকে প্রাকৃতিক বিপর্যয়ের চরম পরিণতি যে নবজীবনের পবিত্র, নির্মল উপলব্ধি তাহা একটু আকস্মিকতার সহিতই ব্যক্ত হইয়াছে। এই পরিণতির পরে কিন্তু আবার মেঘ ও ঝড়ের আকাশব্যাপ্তির বর্ণনা ও উহাদের নিগূঢ় মানস কার্যকারিতা ইঙ্গিত পাই। এই ইঙ্গিত যে ঠিক কি তাহা প্রকৃতিও জানে না, কবিও ঠিক উপলব্ধি করিতে পারেন নাই। পূর্ববর্তী স্তবকদ্বয়ের স্থানিচিত আশ্বাসের সহিত কবিতার পরবর্তী অংশের অনিচ্ছিত অহুমানের ঠিক সঙ্গতি খুঁজিয়া পাওয়া যায় না। পরবর্তী স্তবকগুলিতে নববোধের আস্থানে কবিচিন্তে চিরাভ্যস্ত জীবনযাত্রা ত্যাগ করিয়া জীবনের অথও অমুভূতির দিকে দৃষ্ট অগ্রগতি ও মৃত্যুরহস্ত-ভেদের জন্ত জীবনবিসর্জনের সংকল্প বলাকার পূর্বাভাস ও কাব্যব্যঞ্জনায় অতুলনীয়। কিন্তু পূর্বের শান্তি ও সরলতাপূর্ণ শুভ মুক্ত জীবনাদর্শের সহিত ইহাদের ভাবসঙ্গতি অক্ষুণ্ণ আছে বলিয়া মনে হয় না। যে মেঘ ও ঝটিকাগর্জন বেদগাথা সামমন্ত্রের ত্রায় এক উদাত্ত গৌরবময়, আত্মিক শক্তিতে স্বয়ংসম্পূর্ণ জীবনবাণীর উদ্গাতা, তাহাকে শেষে এক দুর্গম অজ্ঞাত পথের দিশারী বলিয়া বর্ণনা করায় হয়ত কিছুটা অসঙ্গতি ঘটিয়াছে। শেষ স্তবকে এক শাস্ত নির্বেদের আদর্শকেই কবিতার ফলশ্রুতি-রূপে উপস্থাপিত করা হইয়াছে।

কবিতার ভাববিকাশের ক্রমবিকাশ বিশ্লেষণ করিলে ধারণা জন্মে যে কবি কালবৈশাখীর তাণ্ডব শক্তি সমস্ত কল্পনা দিয়া গ্রহণ ও প্রকাশ করিয়াছেন ও উহার মানস প্রতিক্রিয়া সম্বন্ধে তাঁহার কোন হৃদয় প্রত্যয় জাগে নাই। তিনি ঝটিকা ও দৃষ্টিকে মনের মধ্য দিয়া জড়জগতের সহিত সমান উদ্দাম শক্তিতে প্রবাহিত করিয়াছেন, কিন্তু এই তুমুল বিপর্যয়ের শেষ পরিণতিটি তাঁহার অন্তরে স্থানিচিতভাবে প্রতিভাত হয় নাই। চিরাভ্যস্ত পুরাতনের বিলুপ্তি ও নব জীবন-বোধের আবাহন ইহাই সাধারণভাবে তাঁহার কাম্য। অন্তরে এই নবীনের প্রতিষ্ঠার

সঙ্গে কখনও জীবনের স্ববিরোধমুক্ত নির্মল তাৎপর্যবোধ, কখনও নিগূঢ় আত্মাহু-
সন্ধান, কখনও ছন্দাহাসিক পথ-পরিভ্রমার আহ্বান, কখনও মৃত্যুর অব্যবহিত
নৈকট্যের চোখাধানে আলোকে জীবনের রহস্যভেদ ও পরিণতিতে এক শান্ত
সমাপ্তির পরিতৃপ্ত পূর্ণতা—এইরূপ নানা ভাব ক্ষুদ্র আবর্তনে ও স্বতঃউদ্ভিন্ন,
লক্ষ্যহীন আবেগসংঘাতে কবিচিত্তকে মগ্নিত করিয়াছে। কবি এই ভাবপরম্পরার
ক্রমপর্যায়কে কোন কেন্দ্র-পরিণতির দিকে নিয়ন্ত্রণ করিতে পারেন নাই,
প্রত্যেকটির অভিধাত স্বতন্ত্রভাবে আত্মসাৎ করিয়াছেন। তাঁহার কল্পনা ঝটিকার
প্রচণ্ড ও বহুমুখী বেগকে ঠিক ধারণ করিতে পারে নাই, বেগের প্রতিধাতে
অস্তরের অহুত্বৃতিকে উৎক্ষিপ্ত করিয়াছে। শেলীর Ode to the West Wind-
এর সহিত তুলনায় এইখানেই রবীন্দ্রনাথের গঠন-শিথিলতা। ইহার কারণও
দুর্লক্ষ্য নয়। শেলীর জীবনসাধনা দীর্ঘ অহুশীলনের পর এই ঝটিকা-বিপ্লবের
মধ্যে মুক্তি পাইয়াছে। রবীন্দ্রনাথের এষাবৎকাল পর্যন্ত জীবনসাধনা বিচিহ্নগামী,
শেলীর মত একাগ্র হয় নাই। তিনি তাঁহার বহুমুখী অহুত্বৃতিকে এই ঝড়ের
আকাশে উড়াইয়া দিয়াছেন। প্রকৃতির সহিত মানবমনের নিবিড় সংযোগ
সম্বন্ধে তাঁহার সুদীর্ঘ পরীক্ষা এখানে একটি ঘোড় ফিরিয়াছে, সাধনা-লব্ধ একক
জীবনপ্রত্যয়ের অবিচল স্থিরতায় সংহত হয় নাই। রবীন্দ্রনাথ লীলাবাদী,
ভগবানের রূপবৈচিত্র্য-আত্মাদানে তিনি বিচিহ্ন রস উপভোগ করেন। শেলী
অদৃষ্টের শুভ পরিণতিতে আত্মশীল আশাবাদী, ঝড়ের প্রমত্ত গর্জনে তিনি
সেই দুরাগত আশার স্বর শোনেন। একের পিছনে উপনিষদের বিচিহ্ন-গতি
কিন্তু একের মহাশাগরে বিলীন আনন্দনিব্বার, অপরের অভিজ্ঞতায় কল্পাসী
বিপ্লবের রক্তাক্ত, অর্বসমাপ্ত মুক্তি-স্বপ্নের পূর্ণাহতি। কাজেই উভয়ের চিন্তাধারা
ও কল্পনালীলার মধ্যে অহরূপ পার্থক্য স্বাভাবিক।

‘বৈশাখ’ কবিতাটির মধ্যে ও ‘বর্ষশেষ’-এর গ্রন্থায় রূপকারোপ বা জীবনকল্পনা
লক্ষিত হয়। ইহাতে গ্রীষ্মের অগ্নিকরা তাপ কল্পসাধনরত সন্ন্যাসীর তপশ্চর্যার
মধ্যে মানবিক রূপ লইয়াছে। গ্রীষ্মমধ্যাহ্নে দিগন্তে দৃষ্টিরোধী সূর্য্য কত্রেয়
ছায়াশ্রুতি প্রেতাচুচরের কল্পনা-সাদৃশ্যকে উদ্ভিক্ত করিয়াছে। এখানেও যেন
কবির চিন্তাধারার ক্রমবিকাশ ঠিক স্ববিজ্ঞত হয় নাই। গ্রীষ্মের শান্তিমন্ত্রপাঠ
ও করুণ ব্যঞ্জনা যেন স্বথাস্থানে সন্নিবিষ্ট না হওয়ায় ভাবের ক্রমারোহণহীন হইতে
বিচ্যুত হইয়াছেন। কেননা শান্তিমন্ত্র-পাঠের পরে আবার সুখ-দুঃখ-আশা
নৈরাশ্রের চূর্ণীকরণ ও উহাদের সম্বন্ধে উদাসীনতার উদ্ভব যেন পৌৰাণবর্ণের

ক্রম লঙ্ঘন করিয়াছে। বৈরাগ্যের পরেই শান্তি, পূর্বে নয়। কাজেই শান্তি ও চিন্তের করুণ দ্রবতার পর বৈরাগ্যের উল্লেখ ক্রমভঙ্গদোষে দৃষ্ট। আর শেষ দ্রবকে শান্তি ও বৈরাগ্য উভয়ের সহিত তুলনায় একটি নিয়ন্তরের ভাব—নির্বাণ-বিশ্রাম-সুপ্ততা—শেষ ফলশ্রুতিরূপে আমাদের প্রত্যাশাকে কিছুটা ব্যাহত করে। শান্তি ও করুণ রসের উদ্বোধনে যদি কবিতাটি শেষ হইত তবে প্রারম্ভের রৌদ্র রসের যে রূপান্তর কবির অহুভূতির দ্বারা সাধিত হইয়াছে তাহা কলাপরিণতির দিক দিয়া অধিকতর তৃপ্তিকর হইত।

ইহার পর ‘বর্ধামঙ্গল’, ‘আষাঢ়’ ও ‘নববর্ষা’ এই তিনটি বর্ষাঋতুসম্বন্ধীয় কবিতা তুলনায় আলোচ্য। ‘বর্ধামঙ্গল’-এ কবিকল্পনা বর্ষার রাজকীয় মর্যাদা, ভাবানুভবের নিবিড় আবেগময়তা ও প্রসাধনকলার প্রণয়াকৃতিস্পন্দিত ঐশ্বর্য অপূর্ব তন্ময়তার সহিত আমাদের অহুভবগম্য করিয়াছে। প্রথমত বর্ষার আবির্ভাব-সমারোহ অপরূপ ছন্দধ্বনি ও শব্দগাঙ্গীর্ষে নন্দিত হইয়াছে। এই বর্ষা কিন্তু বাংলার বর্ষা নয়; ইহার পটভূমিকায় কালিদাসযুগের অধীর প্রণয়োৎসুকা, প্রেমোদীপক অজরাগ ও অসংবৃত উল্লাসের ছন্দানুসারী চারুকলাচর্চার বর্ণময় উজ্জ্বল বিরাজিত। এই আভিজাত্যগৌরবমণ্ডিত ঋতু যেন প্রিয়মিলনা-কাজিঙ্গী রমণীর হৃদয়ের সমস্ত সুকুমার অহুভূতি, সমস্ত সৌন্দর্যপ্রসাধনস্পৃহা, সমস্ত নৃত্যগীতপ্রেরণাকে এক ইন্দ্রজালশক্তিতে উদ্ভুদ্ধ করিয়া আপনাকে এক বর্ণাঢ্য রোমান্সজগতের রাণীরূপে প্রতিষ্ঠিত করে। সব শেষে বর্ষার্দ্র পবনে আন্দোলিত বনবীথিকার শাখাপল্লবমর্মর যেন শত যুগের অসংখ্য কবির সম্মিলিত গীতধ্বনির স্রায় চিন্তকে এক কল্পলোকের অহুভূতিতে মুগ্ধ ও অভিভূত করিয়া তোলে। ‘বর্ধামঙ্গল’-এ প্রেমের অমরাবতীবিহারিণী নারীর আসক্তলিপ্সার স্বপ্ন যেন একটি বস্তুময় চরিতার্থতা লাভ করিয়াছে—বর্ষার আবির্ভাবে স্বর্গের দ্বার তাহার নিকট উন্মুক্ত হইয়া নন্দনকাননের পারিজাত-হরভি যেন তাহার দেহ-মনকে আবিষ্ট করিয়াছে। কবিতাটিতে এই মোহাবেশেরই চঞ্চল রূপটি আশ্চর্য কূহকশক্তিতে ফুটিয়া উঠিয়াছে।

‘আষাঢ়’-এ কিন্তু বর্ষার একটি বিপরীতভাবাসঙ্গমের চিত্র পরিস্ফুট। ইহাতে বাঙলার কৃষকগৃহিণীর উবেগ ও সতর্কবাণীই মুখরিত। সাংসারিক দায়িত্ববোধের অসংখ্য নির্দেশের সঙ্গে রূপমুগ্ধ মনের একটি চাপা আনন্দ ও উত্তেজনা সুর মিলাইয়াছে। বর্ষার আগমনে বাঙলার চাষীর কাজের চাপ আর সৌন্দর্যের হাতছানি এই দুই-এ মেশামেশি একটি বার্থ মানস ছবি ত্রুস্ত উৎকর্ষার ছন্দে

দ্রুত বর্ষসম্পাত ও রেখাবিশ্রাসে উজ্জল হইয়াছে। কৃষকগৃহকর্তার শুধু কবিত্ব করিবার সময় বা মানসিকতা নাই—গোকুলে ঘরে আনা, রাখালবালকের খোঁজ, কৃষিকার্ষদের পুরুষদের মাঠ হইতে ফেরা, খেয়া-নৌকায় পারাপার বন্ধ হওয়া, ঘাটের পথ পিছল হওয়া প্রভৃতি সংসারের নানা ছোট-খাট-প্রয়োজনে তাহার মনোযোগ সীমিত ও বিভক্ত। কিন্তু এই সমস্ত খুঁটিনাটির মধ্য দিয়া অবিচ্ছিন্ন বর্ষণধারার মত এক সদা-সক্রিয় আগ্রহ ও মানস মুক্তির ধারা এই কবিতাটির মধ্যে প্রবাহিত।

‘নববর্ষা’ ‘বর্ষামঙ্গল’-এর বাঙালী জীবনের ভাবপ্রতিবেশ-অনুযায়ী নব সংস্করণ। এখানে সংসার-জীবনের তুচ্ছ যবনিকা উত্তোলিত হইয়া এক বর্ণাঢ্য, ভাবসমারোহময় নাটকের অভিনয় হইয়াছে। বর্ষার উদ্দেশ নদ-নদী-সরোবরের জায় হ্রদয়ের নদীও উদ্দেশ হইয়াছে। আনন্দ ময়ূরের মত বিচিত্রবর্ণময় ভাবকলাপ বিস্তার করিয়াছে। যেখানে পূর্ব-কবিতাটির সহিত বস্তুসাদৃশ্য আছে, সেখানেও ব্যঙ্গনার পার্থক্যটি লক্ষণীয়।

‘আষাঢ়’-এর বাদলের ধারা ঝরে ঝরে ঝরে

আউসের ক্ষেত জলে ভরে ভরে

‘নববর্ষা’য় ধেয়ে চলে আসে বাদলের ধারা

নবীন ধাতু ছলে ছলে সারা

এই নূতন রূপে পুনরাবৃত্ত হইয়াছে। প্রথমটির বস্তুবিস্তৃতি দ্বিতীয়টিতে এক দ্রুত আবেগ-কম্পনের ছন্দে আন্দোলিত। বাদলধারার অবিচ্ছিন্ন পাত এখানে একটি আনন্দ-চঞ্চল গতিবেগে রূপান্তরিত; আউসের ক্ষেতের জলপূর্ণতার মধ্যে যে শান্তসম্ভাবনার ইঙ্গিত তাহা পরিবর্তিত হইয়া একটি চঞ্চল শিশুর অকারণ উল্লাসনৃত্যের ছবিতে পরিণত। ভাবাবহের পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে সাক্ষেতি-কতারও নব রূপায়ণ।

এই কবিতাটিতে প্রাচীন যুগের অভিসার, বিরহিণীর অন্তর-উৎকর্ষার কাব্যময়, সমৃদ্ধিমান প্রকাশ অনুপস্থিত। তাহার পরিবর্তে পাই শাশ্বত হর্ষোদ্বেলতা ও কল্পনামুহূর্তির ছন্দোময় অভিব্যক্তি। বিকশিত কদম্ববনে প্রাণোচ্ছলতার বিস্তার, প্রাসাদশিখরে এলায়িতকেশা, নীলবসনা, বিদ্যা-চঞ্চলা হৃন্দরীর লীলাবিহার, নদীকূলে ভাবতন্ময়া তরুণীর আশ্রয়বিস্তৃতি, বাদল হওয়ায় আন্দোলিত বকুলশাখা-পল্লবের রক্তপথে দোহুলায়মানা নারীমূর্তির আভাস, বিকচকেতকী তটভূমিতে নোকা বাঁধিয়া শৈবালদলে কেলিমগা, সঙ্গীতমুখা রমণীর কল্লনা—এই চিত্তগুলি

ভাবোদ্বোধকরূপে বর্ষাঋতুকে প্রাণময় ও সঙ্কেতময়রূপে উপস্থাপিত করিয়াছে।
 বুলনচিহ্নে দুইটি কবিতার পার্থক্য লক্ষ্য করিবার মত। প্রথমটিতে উদ্দাম
 প্রণয়মত্ততা, মিলনাকৃতির উদগ্র প্রেরণা ; দ্বিতীয়টিতে শুধু বেগবান্ গতিচ্ছন্দের
 প্রেমনিরপেক্ষ আবেশ। প্রথম ও দ্বিতীয় কবিতাটির মধ্যে অস্তিম ভাবপরিণতিতেও
 অল্পরূপ পার্থক্য। প্রথমটিতে ঘাটের পথের পিচ্ছিলতা ও বেগুবনের সঘন
 আন্দোলন বর্ষা-ঋতুর দুর্গমতার নিদর্শনরূপে উল্লিখিত হইয়াছে। অপরটিতে
 উল্লাসের পূর্ণোচ্ছ্বাস বর্ষার মানস পবিত্রতার সমাপ্তি ঘোষণা করিয়াছে।

ঝরে ঘনধারা নব পল্লবে
 কাঁপিছে কানন ঝিল্লির রবে
 তীর ছাপি নদীকলকল্লোলে
 এল পল্লীর কাছে রে।

প্রথমটিতে দুর্ধোগ-তাড়িত মাহুঘের নিরাপত্তার সন্ধান ; দ্বিতীয়টিতে যুক্তবর্ষের
 প্রাচুর্য ও পুনরাবৃত্তিতে নদীর তীর-ছাপানোর মত উল্লাসের সীমা-উত্তরণ।

‘মেঘমুক্ত’ কবিতাটিতে গার্হস্থ্য বিশ্রুতায় স্রের পুনরাগমন। ইহাতে বর্ষার
 আনন্দের নিবিড়তা নাই, আছে দুর্ধোগের পীড়াদায়ক বন্দি হইতে মুক্তির সহজ
 চলা-ফেরার পুনঃপ্রাপ্তির, মুখরতর স্বস্তিবোধ। বর্ষার অভিভব নাই, অথচ তাহার
 পূর্ণতার তৃপ্তি আছে। গতির উন্নত বেগ, অশ্রান্ত আলোড়ন শেষ হইয়া তাহার
 স্থানে এক স্বপ্নময় বিরতি, এক নিশ্চল স্তব্ধতা বিরাজিত। ‘ঘাস্ না ঘরের
 বাহিরে’-র বিপরীত স্র এখানে ধ্বনিত—নিষেধের পর আমন্ত্রণ। বর্ষণসিক্ত
 প্রকৃতি রৌদ্রতপ্ত হইয়া যে প্রশান্ত ভাবলোকের সৃষ্টি করিয়াছে, কবিতাটিতে
 তাহারই মর্ম উদ্ঘাটিত। পুরাতন কথাকে নূতন ভাবে বলিবার, পুরাতন
 অমৃভূতিকে নব উপলব্ধি করিবার যে পটভূমিকা রচিত হইয়াছে, কবিতাটি
 তাহারই বাণীরূপ।

‘শরৎ’ কবিতার ঋতুর শুচিশুদ্ধ সৌন্দর্যের সহিত জননী জন্মভূমির অল্পপূর্ণা
 কল্যাণী মূর্তির একটি সার্থক সমন্বয় ঘটিয়াছে। প্রকৃতির স্নিগ্ধ পরিপূর্ণতা যেন
 মানবের অভাবমোচনকারিণী, সন্তানবৎসলা মাতৃরূপে আরও প্রসন্ন নির্মল শ্রী ধারণ
 করিয়াছে। ইহাতে প্রকৃতি ও মানবজীবনের মধ্যে একটি ঐক্যবিধায়ক যোগসূত্র
 রচিত হইয়াছে। রূপমুগ্ধতার সহিত ভক্তির আবেগ মিশিয়া, প্রকৃতি-সৌন্দর্যের
 সহিত দেশপ্রেমের একটি অপূর্ব সমন্বয় ঘটিয়া একটি যুগ্মসত্তার সৌন্দর্যপ্রতিমা
 জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে। ইহাতে মাহুঘ ও প্রকৃতি কেহ কাহাকেও আড়াল না

করিয়া পরস্পরের আকর্ষণ-বৃদ্ধির সহায়ক হইয়াছে, পরস্পরের জ্যোতিরশ্মি মিশাইয়াছে। এই সূক্ষ্ম সামঞ্জস্যরক্ষাই কবিতার উৎকর্ষের প্রধান হেতু। অবশ্য এখানে কীটসের স্বপ্নালু নৈর্যজিকতা নাই, আছে সুপরিকল্পিত, কলাসম্মত মানবীয় সত্তার আরোপ। ‘রাত্রি’ কবিতাটিতে গম্ভীর, অধ্যাত্মরহস্যভেদী দার্শনিক মননের প্রাধান্য। রাত্রির বহিরঙ্গের রূপ এই মননশক্তির দ্বারা আচ্ছন্ন হইয়াছে। রাত্রিকে বিশ্বের ক্ষয়ক্ষীণ ভাণ্ডার-পূর্ণকারিণী, জীবনের পরমতত্ত্ব-উদ্ভাসিনী, মৌন ধ্যানের সিংহাসনাসীনী রাজ্ঞীর রূপে কল্পনা করা হইয়াছে। এখানে প্রকৃতি অপ্রাকৃত দিব্যালোকে উন্নীত হইয়াছে। রবীন্দ্রকাব্যে ক্লাসিক্যাল ভাবগাম্ভীর্য ও রোমান্টিক কল্পনার অভিনব বিন্ময় কিরূপ আশ্চর্যভাবে যুক্ত হইয়াছে ‘রাত্রি’ কবিতাটি তাহারই শ্রেষ্ঠ নিদর্শন।

‘বসন্ত’ কবিতায় ঋতুবর্ণনা নয়, ঋতুর দেবত্ব-পরিকল্পনা, মানবমনের উপর উহার বর্ষে বর্ষে নবীভূত প্রভাব ও উহার প্রাচীন যুগের আনন্দস্মৃতির উদ্বোধক, ঘন ভাবানুষ্ক, শত-শতাব্দীর যৌবনের আনন্দ-বেদনার হিল্লোলিত প্রকাশ ছন্দে, ভাষায় ও মননে অপূর্ব অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে। শেষে এই বসন্ত যে কবির ব্যক্তিগত যৌবনাবেশের স্মৃতি-স্বরভিত সত্তা লাভ করিয়াছে তাহারই আবেগময় ও ভাবগূঢ় উল্লেখ কবিতাটির পরিসমাপ্তি।

অমর বেদনা মোর হে বসন্ত রহি গেল তব

মর্মর নিশ্বাসে—

উত্তপ্ত যৌবনমোহ রক্তরৌদ্রে রহিল রঞ্জিত

চৈত্রসঙ্ক্যাকাশে।

বহিঃপ্রকৃতি মহাকবির কল্পনায় কেমন করিয়া প্রথমে সার্বভৌম মানবিক তাৎপর্য-মণ্ডিত ও পরে কবির নিজস্ব অনুভূতিরূপে রঞ্জিত হইয়া উঠিতে পারে কবিতাটি তাহারই নিদর্শন।

‘চৈত্ররজনী’তেও প্রকৃতির নির্লিপ্ততায় মানবজীবনের আবেগ-কৌতূহলের অনুপ্রবেশ ও যেখানে উহার অভাব সেখানে নিঃসঙ্গতার বিষাদের দ্বারা প্রাকৃতিক সৌন্দর্যের অভিভব স্বল্পকথায় ব্যঞ্জিত হইয়াছে।

‘কল্পনা’র প্রেমকবিতাগুলির মধ্যে একটু লঘু কৌতুকের স্বর ‘কণিকা’র নিরাসক্ত মেজাজের পূর্বাশ্রয় বহন করে। কোথায়ও বা রূপকের ইঙ্গিত বা রূপকথার ঘটনাংশের অনুবর্তন গভীরতর অনুভূতির আবরণরূপে ব্যবহৃত হইয়াছে। প্রেমের বহু বিচ্ছিন্ন, ক্ষণিক অনুভব গানের মধ্যে অলস-শিথিল চরণক্ষেপ করায় ‘কল্পনা’য় প্রেমকবিতার বৈশিষ্ট্য অনেকটা অনিশ্চিতই রহিয়া গিয়াছে। ‘প্রকাশ’ কবিতাটি এই মন্তব্যের একটি ব্যতিক্রম। এখানে প্রণয়াকর্ষণের নিখিলবিশ্বসংবৃত গূঢ় তত্ত্বটি অপরূপ, পরিহাস-মধুর কল্পনাসীলার সাহায্যে উদ্ঘাটিত হইয়াছে। সংস্কৃত অলঙ্কারের বহু-ব্যবহারজীর্ণ উদাহরণগুলি কবির সরস অনুভব ও সাবলীল প্রকাশের বৃত্তে বিধৃত হইয়া যেন নবজীবন লাভ করিয়াছে, প্রথাসিদ্ধ প্রয়োগ-সমূহের জন্মমূহূর্তটিতে নবীনতার আশ্বাদ যেন আমরা ফিরিয়া পাই। কবি নিজের মনের কথাটি গোপন করিয়াই প্রকৃতির রহস্য-অন্তঃপুরে প্রবেশের অধিকার পাইয়াছিল। যখন হইতে তাহার গূঢ় অভিসন্ধি প্রকাশ হইয়া পড়িল, তখন হইতে প্রকৃতি নিজ হৃদয়ের উপর ঘনতর ষবনিকার আবরণ টানিয়া দিল। শেলীর ‘Love’s Philosophy’ নামে ক্ষুদ্র গীতিকবিতায় মানবের প্রেমাকৃত্তি বহিঃপ্রকৃতির আচরণের দৃষ্টান্তে সমর্থন প্রার্থনা করিয়াছে, কিন্তু সেখানে প্রকৃতির সঙ্গে কবির এই লাজুক-মুখচোরা সম্বন্ধটির কোন ইঙ্গিত নাই। বরং গ্রে, ওয়ার্ডস-ওয়ার্থ ও হাডির কোন কোন কবিতায় কবির এই উদাসীন, আত্মভোলা মনের পিছনে যে রহস্যভেদী দৃষ্টি প্রচ্ছন্ন থাকে তাহার উপলব্ধি দেখা যায়। তবে রবীন্দ্রনাথের কবিতায় কল্পনার যে ঔদার্য ও প্রসার লক্ষিত হয় অল্প কোন কবির রচনায় তাহা হুল’ভ।

স্পর্ধা (১৩ জ্যৈষ্ঠ, ১৩০৩) এ ‘প্রণয়-প্রস্ন’-এ প্রেমের ছলনাময় ছদ্মগৌরবের আবরণে উহার আসল মহিমা তির্যক ভাবে প্রকাশিত। ‘পসারিণী’-তে প্রেম বা কাব্যসাধনা কোন্টির রূপক কবির মনোগত অভিপ্রায়কে অর্ধাবৃত করিয়াছে তাহা অনিশ্চিত। ‘পসারিণী’ এই অভিধা কবির কাব্যভাণ্ডারকেই স্মৃতিত করে মনে হয়। বিশেষতঃ পসারিণীর উত্তপ্ত দ্বিপ্রহরে স্নিগ্ধশীতল বিশ্রাম ও আরামশয্যা-বিস্তারের জন্ত কবির যে শুক্রবার আয়োজন, ও বিদেশের রাজপুরে রতনের হাটে পণ্যদ্রব্য না লইয়া ঘাইবার জন্ত কবির যে অনুরোধ তাহাতে মনে হয় যে সমস্ত রূপকটি কাব্যচর্চাসম্বন্ধীয়। মনে হয় যে এই সমস্ত বর্ণনা ও নির্দেশের লক্ষ্য ‘খেয়া’-

জাতীয় কবিতার কাব্যাদর্শের প্রতি প্রশস্তি-জ্ঞাপন। পাশ্চাত্য ভাবাদর্শ-প্রভাবিত, অপ্রাপণীয়ের প্রতি ব্যর্থ আকৃতিতে অশাস্ত, হতাশকর চিত্তের উত্থাপ-ক্লিষ্ট কবিতার পরিবর্তে ভগবৎ-সান্নিধ্যের স্নিগ্ধ শাস্তি, বহুবিষয় হইতে প্রত্যাবৃত্ত মনের অবিচল একনিষ্ঠতা, সম্পূর্ণরূপে অধিগত না হইয়াও, কাব্যসাধনার উপায়রূপে কবির নিকট বিশেষভাবে কাম্য বলিয়া মনে হইতেছে।

‘ভ্রষ্টলগ্ন’ কবিতাটি একদিকে ‘মানসী’র-‘সোনার তরী’-পর্ব, অত্রদিকে ‘খেয়া’-‘নৈবেদ্য’-‘গীতাঞ্জলি’-পর্বের মধ্যে একটি সেতু রচনা করিয়াছে। ইহার বিষয়বস্তু এখনও অবিমিশ্র প্রেম; কিন্তু ইহা যে অদূর ভবিষ্যতে দিব্য প্রেমের পটভূমিকা রচনা করিবে তাহারও ইঙ্গিত আবিষ্কার করা অসম্ভব নয়।

‘ঝড়ের দিনে’ কবিতায় ‘পসারিণী’-র মত কাব্য-অভিপ্রায় সম্বন্ধে একটা অনিশ্চয়তা থাকিয়া যায়। কবিতাটির গোড়ার দিকে বর্ষা ও ঝড়ের দিনে অভিসারের অসমসাহসিকতা ও অনৌচিত্যের উপর বিশেষ জোর দেওয়া হইয়াছে। কিন্তু দ্বিতীয়ার্ধে কবিকে সঙ্গে লইলেই সমস্ত অবিবেকের ফল নিরাকৃত হইত এইরূপ দাবী শোনা যায়। শেষের তিন স্তবকে কবি ও অভিসারিকার যুগ্মযাত্রা যে দুই দুঃসাহসিক প্রাণের মিলিত হৃৎস্পন্দনে এক মত্ত, ভয়ংকর ছন্দে অমুরণিত হইয়া উঠিত, এক প্রলয়ের সার্বিক বিপর্যয়ের সঙ্কেতবাহী হইত তাহা ব্যক্ত হইয়াছে। মনে হয় এই অতর্কিত ভাবান্তরে কবিতাটির ভারসাম্য ক্লান্ত হইয়াছে। অন্ততঃ প্রেম-কবিতার অভ্যাস ছন্দ ও ভাববৃত্তে ইহার মধ্যে একটি গুরুতর ব্যতিক্রম ঘটিয়াছে। প্রাকৃতিক দুর্যোগ কেবল এই অভিসারের পট-ভূমিকা রচনা না করিয়া উহার অন্তঃপ্রকৃতির মর্মানুপ্রবেশ করিয়াছে। অথচ এই পরিণতির জ্ঞান কবি পাঠকমনকে পর্যাপ্তভাবে প্রস্তুত করেন নাই।

‘কল্পনা’য় ‘দুঃসময়’ (১৫ই বৈশাখ, ১৩০৪) ও ‘অসময়’ (১৩০৬) এই দুইটি কবিতা পরস্পরের পরিপূরকরূপে কল্পিত হইয়া কবির কাব্যপ্রেরণার এক নূতন উৎসের সন্ধান দিয়াছে। এই কবিতাষয় কবির ব্যক্তিগত অল্পভূতির প্রকাশ অপেক্ষা দুইটি কল্পিত মানস পরিস্থিতির সচেতন পরিবেশরচনার প্রয়াস বলিয়া মনে হয়। স্মরণ্য ইহাদের মধ্যে কিঞ্চিৎ কষ্টকল্পনা ও মনোভাব-উপযোগী চিত্রকল্পবিশ্বাস লক্ষিত হয়। এগুলিতে যেন অনিবার্য স্বতঃস্ফূর্তি অপেক্ষা মণ্ডন-

কলার প্রয়োগপ্রবণতা অধিকতর পরিস্ফুট। দুইটি কবিতারই দ্বিতীয় স্তবকে ভ্রান্তিমান্ অলঙ্কারের অবতারণা—অলঙ্করণ-রীতি-প্রভাবিত বলিয়া ধারণা জন্মে। বিভ্রান্তির প্রকৃতি, এককে অপর বলিয়া ভ্রম করার হেতুও ঠিক স্বাভাবিক না হইয়া স্বেচ্ছাকৃত মনে হয়। রবীন্দ্রনাথ যেন এখানে তাঁহার অন্তরানুভূতিকে কতকটা ছন্দমোহের অধীন করিয়াছেন—স্বইনবার্নের মত ধ্বনিবন্ধারময় শব্দ-গ্রন্থনপ্রবণতা তাঁহার কবিকল্পনাকে অতিক্রম করিয়া গিয়াছে। তথাপি ভাব-সঙ্গতির দিক দিয়া ‘হুঃসময়’ কবিতাটি অপেক্ষাকৃত অধিক দৃঢ়বদ্ধ ও হতাশার অবসাদে আত্মসমর্পণ না করার দৃঢ়সংকল্পজ্যোতক একটি মানবিক ভাবের সার্থক প্রকাশ। ইহার সহিত তুলনায় ‘হুঃসময়’ কবিতাটির ভাব যেন অনেকটা দ্বিধাগ্রস্ত। যাত্রাশেষের উপকণ্ঠে পৌছিয়া সিদ্ধিসম্বন্ধে অনিশ্চয়, অতীত-অবহেলা ও কালক্ষেপের জন্ত অহুতাপ, সফল সহযাত্রীদের আনন্দ-কল্পনা ও শেষ পর্যন্ত সিদ্ধিলাভসম্বন্ধে নিশ্চিত প্রত্যয় প্রভৃতি নানা ভাব ব্যর্থ পথিকের মনে ভিড় জমাইয়াছে, ও কবিতার ভাবকেন্দ্রকে বহুধা-বিভক্ত করিয়াছে। দুইটি কবিতার দুইপ্রকার ধ্যাই উহাদের কেন্দ্রগত ভাবোদ্দীপনের বিভিন্নতা জোতিত করিয়াছে। একটিতে অক্লান্ত অধাবসায়ের অবিরত পক্ষসঞ্চালন, আর একটিতে বিভ্রান্তিবশে বৃথা কালহরণের জন্ত সান্দ্রনাহীন ক্ষোভ কবিতা দুইটির মূল সুর রূপে ধ্বনিত হইয়াছে। দ্বিতীয় কবিতায় বসন্তোৎফুল্ল নর-নারীর উৎসব-বিভোরতা ও উদ্দীপনামুখর শোভাষাত্রার বর্ণনা কবিতার মূলসুরের পরিপন্থী হইয়া উঠিয়াছে মনে হয়।

‘কল্পনা’-য় ‘অশেষ’ ও ‘ক্ষণিকা’-য় ‘আবির্ভাব’ (১০ই আষাঢ়, ১৩০৭), ‘অন্তরতম’ (৩রা আষাঢ়, ১৩০৭) ও ‘সমাপ্তি’—এই কবিতা কয়টিতে অন্তর্ধামী-জীবনদেবতা-কল্পনার নবরূপে পুনরাবির্ভাব সূচিত হইয়াছে। কবি তাঁহার অন্তরবাসিনী কাব্যলক্ষ্মীর সহিত রহস্যময় একাত্মতার যুগ অনেকদিন অতিক্রম করিয়া আসিয়াছেন। তাঁহার সৃষ্টিপ্রতিষ্ঠিত বিচিত্র কাব্যপ্রেরণা এখন আদিম উৎসের আধার গুহা হইতে নিষ্কাশিত হইয়া আত্মনির্ভরতার আবেগে অবিচ্ছিন্ন প্রবাহে সন্মুখের দিকে চলিয়াছে। এখন আর নিজের কাব্যশক্তির স্বরূপবিশ্লেষণে পিছনদিকে তাকাইবার তাগিদ নাই—অন্তরের অদৃশ্যদেবতা এখন বিশ্বদেবতারূপে কবির অন্তর-বাহিরকে পরিব্যাপ্ত করিবার জন্ত অমূল লয়ের প্রতীক্ষায় আত্মসংহরণ করিয়াছেন। কিন্তু পূর্ব অমূলভূতির ক্ষীণ রেশ এখনও রহিয়া রহিয়া কবির কাব্যাকাশে নিঃশ্বাসিত হইয়া উঠে। একটা অজ্ঞাত শক্তির অনিবার্য

আত্মান এখনও কবির বিজ্ঞান-বাসনা ও বিরতি-সঙ্কলকে বিচলিত করে। ‘আত্মান’-এ সেই মর্মমূলনিবাসিনী দেবীর অবশু-প্রতিপাল্য নির্দেশ সমস্ত বিশ্বস্তির আবরণ ভেদ করিয়া অবসরস্থপ্নবিভোর কবির কর্ণে পৌছিয়াছে। কবি ‘বলাকা’র মত এখানেও ‘আরাম’ চাহিয়া ‘গুহা’ পাইয়াছেন। কিন্তু ‘বলাকা’-র কবিতার সহিত তুলনায় এই কবিতায় কল্পনার গাভীর ও অহুত্বতির নিবিড়তা অনেক উন্নততর। এই আকস্মিক সুর-গভীরতা, কবির অনিচ্ছুক, আরামপিয়াসী চিত্তের উপর এই আত্মানের সম্মোহন প্রভাব, কবির উদাস্ত প্রতিশ্রুতি ও বিজয়ের নিশ্চিত আশা—সবই এই মহিমময়ীর পূর্বতন আকর্ষণশক্তির ‘অমোঘতারই নিদর্শন। কবির মগ্নচৈতন্যলীনা এই লীলাময়ী এক অনভ্যন্ত পরিবেশে হঠাৎ জাগিয়া উঠিয়া তাঁহার চিত্তে অতীতের ইঙ্গজালের পুনরুদ্বোধন করিয়াছেন।

‘আবির্ভাব’ কবিতায় পুরাতন জীবনদেবতার নূতন পটভূমিকায় আবাহন হইয়াছে, বসন্তের দেবতা বর্ষার দিগন্তব্যাপ্ত মেঘমহিমায়, ভাবগম্ভীর মানস অহুত্বতির বিদ্যুৎচকিত ছন্দে কবির নিকট পুনরাবির্ভূত হইয়াছেন। ‘মানসী’-‘সোনার তরী’-‘চিত্রা’-পর্বে যে লীলাকৌতুকময়ী মুহূর্ত্ত আবির্ভাব-তিরোধানের দ্বারা কবিকে উদ্ভাস্ত-ব্যাকুল করিয়াছেন তিনি প্রণয়রহস্যের প্রতীক ও তাঁহার লীলাক্ষেত্র কবির নববিকশিত ভাবকল্পনার পুষ্পগন্ধভরা বসন্ত-উপবন। কবি এই রহস্যময়ীকে প্রিয়াক্রমে নিবিড় আলিঙ্গনে ধরিতে চাহিয়াছেন ও তাঁহার মনোভূমির বসন্তবিস্ময়তার মধ্যেই তাঁহার সহিত বিহার করিতে অভিলাষী হইয়াছেন। কাব্যপ্রেরণার সমস্ত অনিশ্চয়-সংশয়, সমস্ত দুর্বোধ্য-জটিল পরিবর্তনছন্দ, জানা-না-জানায় মিশ্রিত সমস্ত মধুর উদ্ভাস্তি তাঁহাদের পারস্পরিক সম্পর্কের রহস্যতোতনা করিয়াছে। এবার জীবনদেবতা ব্যক্তি-হৃদয়ের আলো-আধারি বিজ্ঞনতা হইতে বিশ্বদেবতা ও ধর্মাহুত্বপ্রধান ঈশ্বরের সার্বভৌম মহিমায় প্রতিষ্ঠিত হইতে চলিয়াছেন। তাঁহার লীলা একের অহুত্ব-রহস্যের মধ্যে সীমাবদ্ধ না থাকিয়া সমগ্র বিশ্বের বিরীট পটভূমিকায় ও ভক্ত ও ভগবানের হৃনির্দিষ্ট, সর্বজনবোধ্য সম্পর্কের মধ্যে অভিব্যক্তনা খুঁজিতেছে। বসন্তের ভা.বায়াদনা ও রসোচ্ছলতা বসন্তজগৎ অপেক্ষা মনোজগৎ হইতে বেশী পরিমাণে আহৃত। বর্ষা যদি প্রণয়ের ভাবাসক্ত হইতে বিবিক্ত হইয়া নিজ বসন্তরূপে প্রতিষ্ঠিত হয়, তবে ইহা সার্বভৌম, ব্যক্তিনিরপেক্ষ ভাবের উদ্বোধনের পক্ষে অধিকতর উপযোগী। সেইজগুই বসন্তলক্ষ্মীকে বর্ষায় আবাহন

কবিমনের প্রেম হইতে বিরাটস্বে অভিভূত ভক্তিতে, লঘুচঞ্চল প্রণয়োচ্ছ্বাস হইতে প্রশান্ত-গভীর মহিমা-উপলব্ধিতে রূপান্তরের ইঙ্গিতবাহী। বর্ষা-প্রকৃতির সমস্ত-আকাশ-ছাওয়া শ্রাম সমারোহে যে দেবীর আবির্ভাব তিনি এখনও রমণী-মাধুর্যের নির্মোক্ত ত্যাগ করিয়া স্বী-পুরুষ-নির্বিশেষ বিশ্ববিধাতার যুতি গ্রহণ করেন নাই; কিন্তু ইনি কবিরূপকে চকিত করেন না, আচ্ছন্ন-অভিভূত করেন।

‘অন্তরতম’ কবিতায় ‘অন্তর্যামী’র অন্তরতম শব্দটি সম্বোধনরূপে নয়, অভিধা-রূপে, নামকরণের পরোক্ষ প্রয়োজনে, ব্যবহৃত হইয়াছে। কবিতাটিতে কিন্তু অন্তরতমের আবেগবিহ্বল অন্তরঙ্গতার সুরটি নাই; তৎপরিবর্তে আছে একটি সুদূর সম্ভ্রমবোধ ও আত্মগোপনপ্রয়াস। প্রিয়কে দেবতা ও দেবতাকে প্রিয় করার কথা রবীন্দ্রনাথ আমাদের পূর্বে শোনাইয়াছেন। এখানে কবি যে আরাধ্য দেবতার স্নেহধ্বজা হইয়াছেন এই তথ্যটি তিনি কাব্যের সমস্ত ছলনাকৌশল ও অনামিকতা দিয়া ঢাকিতে চেষ্টা করিয়াছেন। কোন সহৃদয় নরমসখা পর্যন্ত তাঁহার এই গোপন অভিসারের কাহিনী জানেন না। কবির মুগর বীণা পর্যন্ত এই বিরল সৌভাগ্য সম্বন্ধে নীরব। বহু নামের অন্তরালে কবির উদ্দিষ্ট একটি নাম আবৃত। প্রকৃতি, আকাশের গ্রহ-নক্ষত্র, সংসারের প্রিয় পরিজন প্রভৃতি সমগ্র বিশ্বজগৎ কবির এই জগৎস্বামীর প্রতি গোপন-নিবেদিত গানের সুরে সাড়া দিয়া তাঁহার নিকট প্রিয়তর হইয়া উঠে ও ভগবানের সহিত তাঁহার অন্তরঙ্গতার পরোক্ষ ইঙ্গিত বহন করে। ভগবানের বিরাট প্রাসাদের কক্ষে কক্ষে প্রজ্জলিত দীপমালা হইতে কবি নিজ কাব্যদীপ জ্বালাইয়া লইয়া তাহাতে তাঁহার কাব্যভুবন আলোকিত করেন, কিন্তু এই আলোকের উৎস তিনি সম্বন্ধে প্রচ্ছন্ন রাখেন। পার্থিব স্রুত্বংখের অন্তরালে, সংসারজীবনের বিচিত্র অভিজ্ঞতার ছলনায়, তিনি আদর্শকল্পনাতে এক ভগবানের রূপই ধ্যান করেন। এই কবিতাটিতে কবির অন্তর্জগতের পট-পরিবর্তন ও এই অন্তর্জগতের নিয়ামক-শক্তির রূপান্তর-প্রক্রিয়াটি স্পষ্টভাবে নির্দেশিত হইয়াছে। মনে হয় ‘খেয়া’র অনেকগুলি গূঢ় রূপার্থসংবলিত কবিতা এই আঁচল ঢাকা দীপজ্যোতির কনক-রেখা বিকীর্ণ করিয়াছে।

‘সমাপ্তি’তে এই সুদীর্ঘ পরিবর্তন-প্রক্রিয়ার শেষ পরিণতি বর্ণিত হইয়াছে। দীর্ঘ পথপরিক্রমা এক লক্ষ্যে পৌছিয়া শেষ হইয়াছে। অল্পভূতির বৈচিত্র্য লম্বগ্রামী নদীসমূহের ত্রায় এক চরম সার্থকতার মোহনায় নিজ নিজ স্বতন্ত্রধারা

মিশাইয়াছে। কবির এক প্রস্ন যে পরমতীর্থে উপনীত তাঁহার কাব্যসত্তার পথিকজীবনের ক্লাস্তি ও নানামুখী অভিজ্ঞতার দুঃখদীর্ঘ রেখাজাল কি কোন চিহ্ন রাখিয়া গিয়াছে? দিন শেষে সন্ধ্যাপ্রদীপের আলোয় কবি ও তাঁহার আরাধ্য বিশ্বদেবতার বিশুদ্ধ-নির্জন মিলন ঘটিয়াছে। এই মিলন-ঘটনিকার অন্তরালে চিরপথিক কবির ক্ষণিক যাত্রাবিরতি ও নবকাব্যজীবনের জন্ম প্রস্তুতি।

৬

‘ক্ষণিকা’-কাব্যটি রবীন্দ্রনাথের মনোজগতের একটি সম্পূর্ণ নূতন চিত্র উদ্ঘাটিত করে। কবি যেন তাঁহার পূর্বতন কাব্যজীবনের সমস্ত দুরূহ আদর্শ-সাধনা ও ঘন-আবেশময় ভাবানুশীলন হইতে সম্পূর্ণ মুক্তি পাইয়া একটা লঘু, নিরাসক্ত দৃষ্টিভঙ্গী অবলম্বন করিয়াছেন। রবীন্দ্রকাব্যে যে সমস্ত মানস-অভ্যাস এতদিন ধরিয়া বদ্ধমূল হইয়াছিল—তাঁহার নিষ্ঠাবান প্রেম, তাঁহার আদর্শসন্ধান আত্মনিবেদন, তাঁহার ভাবাবেগের অশান্ত বিক্ষোভ, তাঁহার গভীরাশ্রয়ী অনুভূতি, —সবই যেন হঠাৎ শিথিল হইয়া এক মুহূর্তেই তাঁহার মনকে বন্ধনমুক্ত ও স্বচ্ছন্দচারী করিয়া দিয়াছে। যাহা তিনি সমস্ত মনপ্রাণ দিয়া চাহিয়াছিলেন, সমস্ত আত্মা দিয়া নিবিড়ভাবে আশ্রয় করিয়াছিলেন, যাহা হইতে বিন্দুমাত্র চ্যুতি তাঁহার সমস্ত অন্তরকে বেদনাদীর্ঘ করিয়াছিল তাহা হঠাৎ তাঁহার নিকট মূল্যহীন হইয়া পড়িল। তিনি স্বর্ণমুষ্টিকে যেন ধূলিমুষ্টির স্রায় অবলীলাক্রমে পরিত্যাগ করিলেন। অথচ এই যে নিজ স্বভাবেই বিপরীত বিন্দুতে আশ্রয়গ্রহণ ইহার মধ্যে আত্মভাবিক প্রতিক্রিয়ার কোন চিহ্নই দেখা যায় না। কবি এমন সরস কোতুকময়তার সহিত, এমন সাবলীল ভঙ্গীতে, উক্তি ও মন্তব্যের এমন যথাযথ বিজ্ঞাসে তাঁহার এই লঘু, সঞ্চরণশীল, মোহমুক্ত মনের স্বেচ্ছাবিহারকে কাব্যরূপ দিয়াছেন যে মনে হইবে এইরূপ রচনাই যেন কবির চিরাভ্যস্ত রীতি। যে কবি অতীত-বর্তমান-ভবিষ্যতের ভাবসঞ্চয়কে একটি অবিচ্ছিন্ন সূত্রে গাঁথিয়া একটি শাশ্বত জীবনসত্যের মহিমায় সংহত করিতে চাহিয়াছিলেন, তিনিই অকস্মাৎ একটি বিচ্ছিন্ন মুহূর্তের ক্ষণিক আনন্দকেই প্রাণ ভরিয়া উপভোগ করিতেছেন। যিনি কবিতাকে জীবনের শ্রেষ্ঠ ক্ষণের প্রকাশ ভাবিতেন, তিনি এখন উহাকে বন্ধুহীন জীবনের শূন্যতা-পুরণের উপায়মাত্র ভাবিতেছেন। কঠোর সংযম বাহার অব্যভিচারী জীবনাদর্শ ছিল, তিনি এখন “মাতাল হয়ে পাতাল পানে

খাওয়া’কে জীবনের ব্রতরূপে গ্রহণ করিতে প্রস্তুত। প্রেমে একনিষ্ঠতা ও আদর্শবাদের যিনি বরাবর প্রশস্তি গাহিয়া আসিয়াছেন তিনিই আজ প্রেমের ক্ষণভঙ্গুরতাকেই স্বভাবের নিয়ম বলিয়া মানিয়া লইয়াছেন ও নিষ্ঠাকে হাসিয়া উড়াইয়া দিতেও কুণ্ঠিত নন। মনে হয় যেন প্রোঢ় কবি তাঁহার যৌবনারম্ভের ‘মায়া’র খেলা’র প্রণয়ের স্বভাবচঞ্চলতা, উহার মনদেওয়া-নেওয়ার অহেতুক খেয়ালখুশির ধারণায় ফিরিয়া গিয়াছেন। তবে কবির রচনার মধ্যে তারুণ্যের তরল ভাবোচ্ছ্বাসের পরিবর্তেবিশেষ দৃষ্টিভঙ্গী প্রভাবিত জীবনসমীক্ষার পরিচয় মিলে।

প্রণয়িনীর প্রতি একনিষ্ঠতার আশ্বাস কবি একেবারেই দেন নাই; প্রণয়িনীর সঙ্গে যদি তাঁহার বিচ্ছেদ ঘটে তবুও তিনি যে সাস্থনাহীন হইয়া পড়িবেন তাহাও স্বীকার করেন নাই। এই অভিনব প্রণয়দর্শন ‘সোজাহুজি’ কবিতাটিতে অভিব্যক্ত হইয়াছে। যে কবি প্রণয়ের রহস্যগভীরতার মধ্যে বারে বারে দিশাহারা হইয়াছেন, অসীমের ব্যঞ্জনার যে প্রেম তাঁহার নিকট দুরধিগম্য ছিল তাহা এখন অতি সরল ও সহজবোধ্য আকর্ষণে রূপান্তরিত হইয়াছে। ‘যাত্রী’ কবিতাটিতে ‘সোনার তরী’ কবিতার সম্পূর্ণ বিপরীত অর্থটিই প্রকাশ পাইয়াছে। এখানে খেয়াতরীতে যাত্রিনী ও তাহার এক আঁটি ধান উভয়েরই স্থান আছে। ‘সোনার তরী’তে কবির ফসল গেল, কিন্তু কবি নিজে নদীতীরে পরিত্যক্ত হইলেন। তরীর যে কাণ্ডারী সে চেনা হইয়াও অচেনা, তাহার সিদ্ধান্ত নির্মম ও অপরিবর্তনীয়। ‘সোনার তরী’কে যিরিয়া সমাধানহীন প্রত্নপরাঙ্গার ঘূর্ণাবর্ত রচিত হইয়াছে। ‘যাত্রী’তে মাঝির জিজ্ঞাসায় ক্ষীণ কৌতূহলের আভাস-মাত্র আছে—উত্তরের জন্ত কোন নির্বন্ধাতিশয় নাই। ‘সোনার তরী’র ক্ষুধার নদী শুধু স্রোতে নহে, অসমাহিত সঙ্কটভীততাও ‘খরপরশা’। উহার চারিদিকে একটি রহস্যময়, থমথমে আবহাওয়া মেঘাঙ্ককার প্রভাতের মতই এক অজ্ঞাত সম্ভাবনায় রোমাঙ্কিত। এখানে বিষয়বস্তু অনেকটা এক হইলেও বাতাবরণ সম্পূর্ণ বিভিন্ন। রহস্য সম্পূর্ণ উন্মীয়া গিয়াছে, ঘন সাংকেতিকতা ক্ষীণ আগ্রহের রেশে পর্যবসিত, নিয়তির অমোঘতা সাধারণ সৌজন্যপ্রব্লেব নীরব প্রত্যাখ্যানের নিরস্ত।

তেমনি ‘শেষ’ কবিতাটিতে ‘সোনার তরী’র ‘যেতে নাহি দিব’ কবিতার ঠিক বিপরীত মেজাজ ও সিদ্ধান্ত উদাহৃত হইয়াছে। মানবের অকোমল ক্ষয়বৃদ্ধি এখানে করুণ অসহায়তা অথচ অটুট সঙ্কল্পের সহিত যত্নের অনিবার্যতাকে

অস্বীকার করিয়াছে। সমস্ত রৌদ্রস্নাত হেমন্ত আকাশ, দিগন্তবিস্তৃত শস্যক্ষেত্রে শায়িত সমস্ত বিশ্ব এই করুণ স্রের রেশে কানায় কানায় পরিপূর্ণ হইয়া উঠিয়াছে। ইহার সহিত তুলনায় ‘শেষ’ কবিতাটিতে জীবনের নখরতা ও মৃত্যুর অবশুজ্ঞাবিতা কবিচিত্তকে এক মোহমুক্ত, বে-পরোয়া আনন্দে পূর্ণ করিয়াছে ও প্রতি ক্ষণহায়া মুহূর্তের রসান্বাদনে আরও উৎসুক করিয়াছে। পূর্বে যে চিন্তা কবিকে এক গভীর বিষাদময় বিশ্ববিধানের সন্ধান দিয়াছিল, তাহা এখন তাঁহার সহজ আনন্দময় ও প্রসন্ন, অহুবেগহীন স্বীকৃতির দ্বারা অভিনন্দিত। যে মৃত্যুর আস্থান প্রত্যেকটি জীবনতরঙ্গকে এক প্রতিকারহীন সর্ববিলুপ্তির অভিমুখে অনিবার্যভাবে আকর্ষণ করিয়াছিল। তাহা এখন একটা লুকোচুরি খেলার আনন্দ-কোতুকে রূপান্তরিত হইয়াছে। এইরূপে দৈনিক অতীতকালের উপলব্ধিগুলি এক নূতন লঘুসঞ্চারী ও নিরুদ্বেগ ভাবছন্দে এক অভিনব জীবনবোধের বাহন হইয়া পুনরাবৃত্ত হইয়াছে।

কবির মনোভঙ্গীর এই আশ্চর্য পরিবর্তন কোন্ কাব্যপ্রয়োজনসিদ্ধির সহায়তা করিয়াছে তাহা এবার অস্বাভাবন করা যাইতে পারে। যেমন বেগবান নদীশ্রোত নিজ অগ্রগতির পথে পূর্ণরচিত আবর্তচক্রসমূহকে নিশ্চিহ্ন করিয়া ধাবমান হয়, তেমনি বিচিত্র বিবর্তনের পথে অগ্রসরণশীল কবিপ্রতিভাও পুরাতন ভাববৃত্ত ও গভীররেখাক্তি আবেগচিহ্নকে মুছিয়া ফেলিয়া নূতন প্রেরণার প্রতিষ্ঠাভূমি রচনা করে। যৌবনের শেষ প্রান্তে উপনীত কবি তাঁহার চিরাত্যস্ত কাব্যপ্রত্যয়গুলিকে অনেক পরিমাণে অস্বীকার করিয়া প্রৌঢ়জীবনভূমিকায় প্রবেশ করিতে প্রস্তুত হইয়াছেন। জীবন হইতে দীর্ঘলালিত আসক্তির ঘন প্রলেপ অপসারিত করিয়া, কবি-কল্পনার বহু-অনুশীলিত ভাব-ভঙ্গী বদলাইয়া কবি নূতন বেগী-বেদী-রচনার উদ্দেশ্যে নিজ মানস মুক্তি খুঁজিয়াছেন। হাসির দম্কা হওয়া আবেগ-গান্ধীর্ষকে উড়াইয়া দিয়া, অতীতের ভাবাদর্শকে না-মঞ্জুর করিয়া, কবি-কল্পনার স্বপ্রতিষ্ঠিত কাঠামোটিকে নূতন ছাঁচে ঢালাই করিয়া, রবীন্দ্রনাথ ‘নৈবেদ্য’-‘পেয়া’ ও তাহার পর ‘গীতাঞ্জলি’-‘গীতিমালা’-‘গীতালি’র সম্পূর্ণ নূতন জগতে প্রবেশের সোপান নির্মাণ করিয়াছেন। তাঁহার সমস্ত চিন্তা-মনন-অনুভূতিকে ভগবৎ-কেন্দ্রিক করার দুঃসাধ্য-প্রয়াসে অতীতের সহিত যে সম্পর্কচ্ছেদ, পুরাতনের ভাবসম্মোহের প্রভাব হইতে যে সর্বাঙ্গিক মানস মুক্তির প্রয়োজন ছিল তাহাই তির্যকভাবে ‘ক্ষণিকা’র মধ্য দিয়া সম্পাদিত হইয়াছে। প্রেমকল্পনার অসীমতাবোধ হইতে ধর্মসাধনার অসীমতাবোধ উত্তরণের জন্ম

প্রেমমন্দিরে যে আরতিদীপ জ্বালা হইয়াছিল তাহাকে খেয়ালী বাতাসে নিবু-নিবু করিয়া দিয়াই পূজামন্দিরে নূতন দীপ জ্বালার ব্যবস্থা সম্ভব। ‘কণিকা’তে ভগবদভিমুখী বাতায়নটি খুলিবার জগুই প্রণয়দেবতার আবির্ভাব-পথের বাতায়নটি আপাততঃ রুদ্ধ করিবার আবশ্যক ছিল।

৭

‘কণিকা’র সমস্ত কবিতাই হালকা স্তরে লেখা নয়। উহার স্বভাববর্ণনাবিষয়ক কয়েকটি গভীর রসের কবিতার সম্বন্ধে পূর্বেই আলোচনা করা হইয়াছে। তা ছাড়া ছোট বিষয়ে লেখা অনেকগুলি কবিতায় কল্পনার গভীরতা না থাকুক স্বল্পতম মিতপ্রয়োগ লক্ষ্য করা যায়। ‘নষ্ট স্বপ্ন’-এ কবিমনের ঈষৎ ব্যাকুলতা প্রকাশিত; ‘ফুলে’, ‘দুই তীরে’ নদীতীরের স্বল্পতথ্যসংবলিত, অথচ ব্যঙ্গনাময় বর্ণনার মধ্যে কবিমনের নিলিপ্ততা অথবা মৃদু আগ্রহের আকর্ষণ একটি নূতন অমুভূতি সঞ্চার করিয়াছে। ‘সুখদুঃখ’ ও ‘খেলা’-তে শিশুমনের সুখদুঃখের মাত্রাধিক্য ও কবির বালাজীবনের ক্রীড়াসক্তি ও উহারই আত্মকেন্দ্রিক মানদণ্ডে বিশ্ববিধানের শুভাশুভনির্ণয় বর্ণনিক্ত বর্ণনায় একটু বিস্ময়ের রং মাখাইয়াছে।

কয়েকটি রূপকধর্মী কবিতায় কবির পূর্ব প্রবণতার অম্লস্বতি ও ভবিষ্যৎ পরিণতির আভাস দুয়েরই লক্ষণ আবিষ্কার করা যায়। ‘অতিথি’, ‘ক্লতার্থ’, ‘হায়ী-অহায়ী’ ও ‘অকালে’ এই চারিটি কবিতায় কবি একটা অস্পষ্ট রূপক-ইঙ্গিত অম্লসরণ করিয়াছেন। ইহা একদিকে ‘সোনার-তরী’-‘চিত্রা’-যুগের কল্পনাবৈশিষ্ট্যের স্মারক, অপর দিকে ‘খেয়া-গীতাঞ্জলি’ যুগের বহুব্যাপ্ত সংকেত-ধর্মের নির্দেশক। এই কবিতাগুলি কবির কোন একটি স্থির মানস আদর্শের আশ্রয়হীন বলিয়া ইহাদের তাৎপর্য নিশ্চয় করিয়া ধরা যায় না, তবে ইহার কবির সঙ্কেতশিল্পদক্ষতার নিদর্শনরূপে গৃহীত হইতে পারে।

‘কণিকা’র মানস অনিশ্চয়তা ও আদর্শ-শৈথিল্যের বাতাবরণ কয়েকটি প্রেম-কবিতা এক অদ্বুতপূর্ব মাধুর্যসে ভরিয়া উঠিয়াছে। কবির সাধারণ ঔদাসীণ্য ও আবেগরিক্ততার মধ্যে এই মিতভাবী ও কণিক অম্লভবের অনিবার্হিতায় উদ্ভূত কবিতাগুলি অসাধারণ ঐর্ষ্যগভীরতার দাবী করিতে পারে। ‘এক গায়ে’, ‘বিরহ’ (২১শে জ্যৈষ্ঠ, ১৩০৭), ‘কণেক দেখা’ (২২ জ্যৈষ্ঠ, ১৩০৭), ‘দুই বোন’ (১২শে জ্যৈষ্ঠ, ১৩০৭), ‘দুদিন’ (১লা আষাঢ়, ১৩০৭), ‘অবিনয়’ (১লা

আবাড়, ১৩০৭), ‘কৃষ্ণকলি’ (৪ঠা আবাড়, ১৩০৭), ‘ভঁসনা’ (৩১শে জ্যৈষ্ঠ, ১৩০৭), ‘চিরায়মানা’ (২৭শে জ্যৈষ্ঠ, ১৩০৭) ও ‘কল্যাণী’ (২৮শে জ্যৈষ্ঠ, ১৩০৭) প্রভৃতি কবিতাগুলিতে প্রেমের নানা মেজাজ ও ঘটনা-ইঙ্গিত উদাহৃত হইয়াছে। কতকগুলি Pastoral বা পল্লীজীবনমূলভ—‘ক্ষণের দেখা’, ‘দুই বোন’, ‘কৃষ্ণকলি’ ও ‘ভঁসনা’ এই পর্যায়ভুক্ত। গ্রামের পথে-ঘাটে বর্ষাপুষ্ট বন্য কুসুমের মত যে ক্ষণজীবী হৃদয়াকর্ষণ পল্লীপ্রতিবেশের দৌত্যসহায়তায় হঠাৎ উন্মেষিত হইয়া উঠে, যাহা কাব্যের রসগভীরতায় অভিষিক্ত না হইয়া, স্বল্পতম কাব্যানুরক্তনের রূপায় উহার প্রত্যস্ত প্রদেশে একটা সঙ্কুচিত স্থান লাভ করে, এই কবিতাগুলি সেই জাতীয়। বৈষ্ণব কবিতার দিব্য রূপান্তরের পিছনেও হয়ত অল্পরূপ লোকজীবনসম্মত উৎস অনুমান করা যায়।

‘চিরায়মানা’, ‘বিরহ’, ‘অবিনয়’, ‘দুর্দিন’ ও ‘কল্যাণী’ কাব্যকলার সমৃদ্ধতর, কবি-অনুভূতিতে প্রগাঢ়তর প্রেম-কবিতা। ‘চিরায়মানা’ ‘ক্ষণিকার’ আভরণরিক্ত ও খেয়ালী স্তরে বাঁধা। কবি এখানে বর্ষার আকস্মিক দুর্ধোগের অজুহাতে প্রণয়িনীকে প্রসাধনহীন অবস্থায় ও অরাস্বিত গতিতে আসিবার আহ্বান জানাইয়াছেন। প্রাবৃত মেঘের কালো ছায়া নয়নে কঙ্কাললেনকে নিরর্থক করিবে। ‘বিরহ’-এ রৌদ্রতপ্ত নির্জন দ্বিপ্রহরের ও উদাস, অগ্ন্যমনস্ক মনের শূণ্যতাবোধের পটভূমিকায় বিরহের ভাবান্তর স্মৃত হইয়া উঠিয়াছে। ইহাতে অন্তরের কোন অসংবরণীয় ব্যাকুলতা, হৃদয়বেদনার কোন উদ্বেলিত মত্ততার বর্ণনা বা ইঙ্গিত নাই, আছে গ্রীষ্মমধ্যাহ্নে পল্লীপথের জনবিরলতা ও বিরহিণীর অলস কল্পনা-জাল-বয়ন। এই স্বল্প আধারেই মনোভাব অপূর্বভাবে প্রতিবিম্বিত হইয়াছে। ‘অবিনয়’-এ বর্ষার বর্ষণোচ্ছ্বাস প্রেমিকের মনে সমস্ত সংযমের বাঁধ ভাঙ্গিয়া দিয়াছে। প্রকৃতির দৃষ্টান্ত ও ঋতু-সাধিত নায়িকার রূপসজ্জা প্রণয়ীর আচরণে অদঃস্মের কৈফিয়ৎ রূপে উপস্থাপিত হইয়াছে। যেখানে বকুলবীথিকা মুকুলমত্ত, বিদ্যুৎশিখা নায়িকার নির্জন কক্ষে অনধিকারপ্রবেশ করে, যেখানে বৃষ্টিধারার মুখরতা, কানায় কানায় পূর্ণ নদীর কল্লোলধ্বনি, বায়ুতাড়িত নবীন পল্লবের মর্মর সব মিলিয়া এক বাদলগাথার স্রবৈচিত্র্যসম্বিত রাগিণী সৃষ্টি করে, জগৎ যেখানে স্তব্ধ ও নিয়মিতকক্ষচ্যুত, বিশেষতঃ বর্ষা যেখানে নিজে নায়িকার প্রসাধনতৎপর, সেখানে প্রণয়ীর অভ্যস্ত সংযম ও শিষ্টাচার নিতান্তই বে-মানান। ‘দুর্দিনে’ ঠিক প্রেমকবিতা নয়, মনে হয় বর্ষণবিশ্রান্ত, রিক্তকুসুম প্রভাতে অন্তর্ধারীরই পূজারিণীবেশে নবরূপগ্রহণের কাব্য। বসন্তের দেবতার

বর্ষাদিনে আগমন কবির মনে যে ভাবান্তরের বিশ্বয় আগাইয়াছে কবিতাটি যেন প্রাকৃতিক দুর্ধোগের পটভূমিকায় তাহারই প্রকাশ। ‘কল্যাণী’তে প্রণয়-বেশের মধ্যে শুচি-শুভ্র গৃহলক্ষ্মীর মূর্তি পরিস্ফুট। কবি-কল্পনা প্রকৃতি হইতে প্রকৃতিনাথের দিকে অগ্রসর হইতে হইতে মধ্যপথে থামিয়া বিশ্বদেবের উদ্দেশ্যে সংগৃহীত পূজার অর্ঘ্য অকস্মাৎ এক কল্যাণময়ী আদর্শ গৃহবধূকে নিবেদন করিয়াছে। প্রভাত ও সন্ধ্যা এই কল্যাণীর আরতি সাজায়, রূপসী বিহুঘীয়া অকৃষ্টিতচিন্তে তাহাকে অর্ঘ্যোপহার দেয়, সে জরামৃত্যু-পরিবর্তনের অতীত এক নিত্যশ্রী ও সৌন্দর্যে বিরাজিত, সাগরবাহিনী গিরিনদীর জায় তাহার গতি এক অসীম হইতে আর এক অসীমের অভিমুখী, তাহার পুণ্য প্রভাব সমস্ত গৃহস্থালীর উপর নদীশোভের জায় গভীর রেখায় অঙ্কিত, শান্তির আশ্রয় ও প্রীতির অথও তাৎপর্য দ্বারা সে জীবনে ছন্দ প্রতিষ্ঠা করে ও সর্বশেষে কবির অধীর, অপচয়শীল কাব্যপ্রেরণা তাহারই মধ্যে যেন একটা পরম পরিণতির চেতনায় সমাহিত হয়। কবির প্রেম বিশ্বের সমস্ত পূজারতি, কল্যাণশক্তি ও জীবনের পূর্ণতা বিধায়িনী পুণ্যদীপ্তির এক অপূর্ব সমাহার। এ প্রেমে পূবতন প্রেমের মত কোন সম্মোহ বা ব্যাকুলতা নাই, কোন পূর্বনির্দিষ্ট ভাবাদর্শের অহুসরণ নাই, আছে এক নির্মল অহুভূতির অব্যবহিত উৎসার, বিশ্বের বহুব্যাপ্ত লাভণ্যরশ্মিনিচয়ের এক স্বতঃস্ফূর্ত কেন্দ্রীকরণ।

সর্বশেষে কয়েকটি কবিতায় ‘কণিকা’র আপাতলঘু, খেয়ালী কল্পনার গিছনে যে এক নূতন জীবনদর্শনের নেপথ্যসজ্জা চলিতেছিল তাহারই কিছু সচেতন স্ফোতনা অহুভূত হয়। ‘উদাসীন’ কবিতাটিতে কবির এই নূতন মনোভঙ্গীর বর্ণনা পাওয়া যায়। কবি আজ কিছুই আকাজক্ষা করেন না, মন দেওয়া-নেওয়ার জটিল জাল হইতে তিনি নিজেকে গুটাইয়া লইয়াছেন। সমস্ত বেড়ি ভাঙ্গিয়া ফেলিয়া তিনি মনের স্বাধীনতা ফিরিয়া পাইয়াছেন ও ছুটির আনন্দে বিভোর হইয়াছেন। তীর্থযাত্রী যেমন সংসারের সব দায় মিটাইয়া, সমস্ত বোঝা ফেলিয়া দেবদর্শনে যাত্রার জন্ত আপনাকে প্রস্তুত করে, কবিও সমস্ত মানস-আসক্তিমুক্ত হইয়া অবিভক্ত চিন্তে পরমাশ্রয় গ্রহণ করিয়া চলিয়াছেন। যতদিন কুল কুড়াইবার ও মধুসঞ্চয়ের জন্ত ব্যস্ততা ছিল ততদিন পুষ্পসম্ভারের অজস্র বৈচিত্র্য চোখে পড়ে নাই। আজ তিনি বৈরাগী, নিরাসক্ত মন লইয়া বিশ্বভ্রমণ করিতেছেন, স্তবরাং ত্রিভুবনই তাঁহার অহুসরণ করিতেছে। ‘নৈবেদ্য’-‘খেয়া’-‘গীতাঞ্জলি’-পর্বের ইহা অপেক্ষা আর কি সূচুতর ভূমিকা হইতে পারে ?

‘শেষ হিসাব’-এ অতীত কাব্যজীবনের হিসাব-নিকাশ করিয়া জের না টানিবারই সক্ষম কবি ব্যক্ত করিয়াছেন। যে সমস্ত দেবতা এতদিন তাঁহার আলুগতা দাবী করিয়াছিলেন তাঁহাদের সত্যাসত্য নির্ণয় না করিয়াই তিনি তাঁহাদের বিশ্বতিলোকে বিসর্জন করিবার কথাই বলিয়াছেন। যেমন দেশসেবার ক্ষেত্রে, তেমনি কাব্যচর্চার ক্ষেত্রেও একলা থাকার উদাস্ত মস্ত তাঁহার কর্ণে ধ্বনিত হইয়াছে। এই একাকীত্বের মধ্যে যে একের দর্শন তাঁহার জন্ত প্রতীক্ষা করিয়া আছে, বিশ্বের শূন্যতা যে বিশ্বনাথের দ্বারা পূর্ণ হইবে এই প্রত্যয়ই তাঁহাকে অতীত-বিশ্মরণে উৎসাহ দিয়াছে।

‘যৌবনবিদায়’-এ কবির জীবনের চল্লিশ বৎসর পর্বস্ত তাঁহার যে কাব্য-অধ্যায় ধীরে ধীরে রচিত হইয়াছে তাহার পরিসমাপ্তি ঘোষিত হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথ প্রায় প্রতিটি কাব্যগ্রন্থেই এই পরিবর্তন ও নব-আরম্ভের একটা প্রতিশ্রুতি দিতে অভ্যস্ত। তাঁহার যৌবন একাধিকবার অবসিত ও প্রোচছও বারবার অভিনন্দিত হইয়াছে। কৈশোরের ধোঁয়াটে, অর্ধ-অবাস্তব কল্পনা, প্রথম যৌবনের আবেগমত্ত, রঙীন নেশা, শেষ যৌবনের প্রজ্ঞাঘন জীবনবোধ, অন্তর্বর্তী-কালের নানা ক্ষণিক মনোভঙ্গী ও শিল্পকৃতির প্রয়োগ-পরীক্ষা—এ সবই রবীন্দ্র-কাব্যজীবনে মুহূর্মুহ রূপান্তরের ছন্দ রাখিয়া গিয়াছে ও কবিও প্রত্যেক ক্ষেত্রেই তাঁহার মানস পরিবর্তনের প্রতি আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছেন। বাস্তবিক এগুলি একই শাখাতে নানা পল্লবোদ্গমের মত সৌণ পর্যায়ের পার্থক্যের নিদর্শন। কিন্তু ‘ক্ষণিকা’-য় অতীতের দিকে পিছন ফেরার যে বিবরণ পাই তাহা একটা মূখ্য দিকপরিবর্তন সূচিত করে। ইহাতে যে যৌবনবিদায়ের সুর ধ্বনিত হইয়াছে তাহা কেবল সাময়িক বিচ্ছেদ নয়, সামগ্রিক সম্পর্কের অবসানমূলক। কবি যে দৃষ্টিভঙ্গীতে তাঁহার পূর্বতন কাব্যের বিচার ও মূল্যায়ন করিয়াছেন তাহা একটি চিরন্তন ব্যবধানেরই ইঙ্গিত দেয়। রবীন্দ্রনাথ তাঁহার অতীত রচনার বৈচিত্র্য, ভাবোন্মত্ততা ও রসোচ্ছলতা সম্বন্ধে সম্পূর্ণ সচেতন। কিন্তু তথাপি এই যৌবন-বেশের গানগুলি তাঁহার বর্তমান জীবনবোধের নিকট অনেকটা ছায়াময়, অবাস্তব বলিয়া প্রতিভাত হইতেছে। তিনি ইহাদিগকে ষাট হইতে সরাইয়া ভাঁটার স্রোতে ভাসাইয়া অন্তাচলের কূলে চিরসংলগ্ন করিতে দ্বিধাবোধ করেন না। ষাটে বীধা তরী ঘুরিয়া ফিরিয়া নানা প্রয়োজনে ব্যবহৃত হয়; স্রোতে ভাসানো তরী চিরদিনের মতই পৱিত্যক্ত। তিনি যে বারে বারে পারে ষাওয়ার আহ্বান জানাইয়াছিলেন তাহা ভোরের সুরে, অর্থাৎ তরুণ মনের উজ্জ্বলপ্রাবল্যের

জন্তু ; উহার মধ্যে সত্যিকার বৈরাগ্য-নিরাসক্তি বা লৌকিকজীবনপরিহারের দৃঢ় সংকল্প ধ্বনিত হয় নাই। এখন তিনি জানাইতেছেন যে জীবনে রসবৈচিত্র্য-আনন্দনের মধ্যে তাঁহার গোপন অভিপ্রায় ছিল ভারতচন্দ্রের ঈশ্বরী পাটনীর মত কোন রাতুল চরণস্পর্শে তরীকে স্বর্ণময় করার সম্ভাবনা। তাঁহার যে কাব্যগ্রন্থকে তিনি ‘সোনার তরী’ নামে অভিহিত করিয়াছেন তাহাতে তিনি কি রহস্যময় অভাবনীয়তার পরিবর্তে দিব্য ঐশীশক্তির সংস্পর্শই কামনা করিয়াছিলেন? তাঁহার নিরুদ্দেশযাত্রা কি নানা অজ্ঞাত সমুদ্রের তরঙ্গোচ্ছ্বাস, নানা অন্তঃস্বর্ষের স্বর্ণপ্লাবনের ঘুরপথে তাঁহাকে ঐশী করুণার নিরাপদ ও সুনির্দিষ্ট বন্দরে পৌছাইয়া দিবার জন্তই কল্পিত হইয়াছিল? বিলম্বিত উদ্দেশ্যবোধের এই নতন আলোকে কবির পূর্বতন কাব্যসমূহ এক নব তাৎপর্যে উদ্ভাসিত হইয়া উঠে। বাহাই হউক, কবি এখন এই সোনার চরণস্পর্শে তাঁহার কাব্যতরীতে পাইবার জন্তই উৎসুক হইয়াছেন ও ‘ক্ষণিকা’র সমস্ত লঘুচিত্ততার অন্তরালে এই পরম উদ্দেশ্যই যে কবির আগামী কাব্য-পর্ষায়ের গতি-প্রকৃতি নিরূপিত করিবে এই বোধগাই কবির কাব্যবিবর্তনে উহার স্থান নির্ণয় করে।

সপ্তম অধ্যায়

রবীন্দ্রনাট্যের দ্বিতীয় পর্ব—নাট্যকাব্য

চিত্রাঙ্গদা, বিদায় অভিষাপ, সতী, নরকবাস, লক্ষ্মীর পরীক্ষা,
কর্ণকুন্তীসংবাদ, গান্ধারীর আবেদন (১৮৯২—১৯০০)

১

রবীন্দ্রকাব্যের বনবীথিতে নাট্যকলার মায়ামুগী নানা ছলে, নানাবিচিত্র
ছন্দবেশে লীলাসঞ্চরণ করিয়াছে। প্রথমতঃ ‘বাস্মিকি প্রতিভা’-য় (১৮৮১)
গীতিস্থরে নিজ চরণক্ষেপ নিয়মিত করিয়া ও ‘মায়ার খেলা’-য় (১৮৮৮) গীতি-
মুক্ততার উৎকর্ণ আত্মবিস্মৃতিতে এই নটহরিণীর প্রথম অভ্যাগম। ‘প্রকৃতির
প্রতিশোধ’-এ (১৮৮৪) রবীন্দ্র মানসতত্ত্বের, তাঁহার সহজাত মানবপ্রীতির সহিত
উদাসীন বৈরাগ্যের কল্লিত ছন্দে ভারে পীড়িত হইয়া নাটক কিয়ৎ পরিমাণে
উহার স্বচ্ছন্দ গতি হারাইয়াছে। ‘রাজা ও রাণী’ (১৮৮৯) ও ‘বিসর্জন’ (১৮৯০)
নাটকদ্বয়ে এই ক্রীড়াশীলা কুরঙ্গিণী পঞ্চাঙ্গ নাটকের পূর্ণাঙ্গ, ভারী উপাদানে নির্মিত
রথ টানিবার প্রথাসম্মত কাজে নিয়োজিত হইয়াছে। ইহার পূর্ণ সফলতা লাভ
করুক বা না করুক ইহাদের নাট্যপ্রেরণার প্রাবল্য ও অকৃত্রিমতা সন্দেহে কোন
সন্দেহ নাই। হয়ত লেখকের কবিস্বভাব তাঁহার নাট্যপ্রয়োজনের সহিত পূর্ণ
সহযোগিতা করে নাই, কিন্তু তাঁহার নাট্যউদ্দেশ্য ও নাট্য-নির্মিতপ্রয়াস
অবিসংবাদিত। এই দুইটি নাটক ও ‘মালিনী’ (১৮৯৬) সন্দেহে আলোচনা পরবর্তী
অধ্যায়ে করা হইবে।

এই নাট্যস্বরের ঠিক অব্যবহিত পূর্বে ও পরে রবীন্দ্রনাথ এক জাতীয় কাব্য-
গুণপ্রধান নাটক লিখিবার প্রেরণা পান। ‘চিত্রাঙ্গদা’ (১৮৯২), ‘বিদায়-অভিষাপ’
(১৮৯৪), ও ১৯০০ সালে প্রকাশিত ‘কাহিনী’র অন্তর্ভুক্ত ‘সতী’ (১৮৯৭),
‘নরকবাস’ (১৮৯৭), ‘লক্ষ্মীর পরীক্ষা’ (১৮৯৭), ‘কর্ণকুন্তীসংবাদ’ ও ‘গান্ধারীর
আবেদন’ (১৯০০) এই পর্ষায়ে পড়ে। এগুলিতে মোটামুটি কাব্যগুণের প্রাধান্ত
বলিয়া ও নাট্যরস কাব্যবেষ্টনীসংহত বলিয়া ইহাদিগকে **নাট্যকাব্য** এই আখ্যা
দেওয়াই সম্ভব। সেখানে কাব্যগুণ নাট্যগুণকে অতিক্রম না করিয়া হয় উহার
সমশক্তিসম্পন্ন সহযোগিতা অথবা আত্মগত্যা-সম্পর্কে আবদ্ধ হইয়াছে সেখানে
কাব্যনাট্য অভিধাই বিধেয়।

রবীন্দ্রনাট্যকলার মায়ামুগীর সহিত তুলনা উহার রূপক বা সাক্ষেতিক নাটকপর্বে আরও সুপ্রযুক্ত বলিয়া প্রতীয়মান হইবে। এই নাটকে বাহিরের ঘটনা বা ঘটনাবিচ্ছাদনপরিপোষক উক্তিসমূহ উহাদের আপাতপ্রতীয়মান অর্থের অন্তরালে একটি নিগূঢ়তর ভাবব্যঞ্জনা প্রচ্ছন্ন রাখিয়াছে। এই ছদ্মবেশপ্রবণতা ও বোধশক্তির পক্ষে বিভ্রান্তিকরতাতেই নাটকগুলির মায়াপ্রকৃতি পরিস্ফুট। ইহারা পাঠক বা দর্শকের নিকট প্রত্যক্ষঘটনাজাত আবেদন বহন না করিয়া একটি তির্যক উপায়ে সৃষ্ট ভাবপরিমণ্ডলের সূক্ষ্মতর আবেদনবাহী হয়। হরিণের বনাস্তরাল হইতে দ্রুত অন্তর্ধান যেমন দর্শকের চোখে একটি চকিত চমক, একটি আকস্মিক বিভ্রমের ঘোর লাগায়, তেমনি এই সাক্ষেতিক নাটকগুলিও একটি রহস্যময় সত্যের ইঙ্গিত দিয়া নাটকের স্থূলতর ভাবপারস্পর্ষের মধ্যে একটি চমকিত অহুত্বতির সঞ্চার করে।

নাট্যরচনার একেবারে শেষ পর্বে নৃত্যনাট্যের প্রাবর্তন ও পুরাতন নাটক বা নাট্য-আখ্যানগুলির এই আঙ্গিক-রূপান্তর এই মায়াকে আরও অমূর্ত ও বস্তুসম্পর্কহীন ছায়ায় পর্যবসিত করিয়াছে। ‘চিত্রাঙ্গদা’ ও ‘চণ্ডালিকা’ নৃত্য-নাট্যে সংলাপ মাধ্যমে ঘটনার গতি ও আবেগপ্রকাশের স্থান লইয়াছে গীত ও নৃত্যের ভাবজ্যোতক অঙ্গভঙ্গি। আর শ্রামা নৃত্যনাট্যে একা নৃত্যের সাহায্যেই কারাবোধ, হত্যা প্রভৃতি স্থূল ও জটিল ঘটনাবলী ও নানা বিপর্যয়মূলক ভাবসংঘাতের জ্যোতনা সম্পন্ন হইয়াছে। মনে হয় যে এই আখ্যানগুলির ঘটনাংশ ও আবেগছন্দ আমাদের কবির পূর্ব রচনা হইতে জানা না থাকিলে শুধু নৃত্যের দ্বারাই সমস্ত অন্তর ও বাহিরের পরিবর্তনশীল পরিস্থিতি নূতন করিয়া আমাদের বোধগম্য হইত কি না সন্দেহ। সে বাহাই হউক রবীন্দ্র-নাট্যকলা-বিবর্তনের এক প্রান্তে গীতাশ্রিত নাটক আর বিপরীত প্রান্তে নৃত্যানির্ভর ও বাণীহীন নাট্যপরিস্থিতিনির্ধার। এই উভয় প্রান্তের মধ্যে নাটক কখন কখন কায়গ্রহণ করিয়াছে কিন্তু অধিকাংশ সময়েই উহার গতি হৈয়ালি-ভরা মায়াময় হইতে নির্বাক ছায়ার দিকে। রবীন্দ্রকাব্যজনে এই বনহরিণী সম্পূর্ণভাবে পোষ্য মানে নাই বা কোন নিয়মরঞ্জুতে বরাবরের জন্ত বাধা পড়ে নাই।

পূর্বেই উক্ত হইয়াছে যে রবীন্দ্রনাথের নাট্যকাব্যরচনার প্রেরণা প্রথম অঙ্কুরিত হয় ‘কথা ও কাহিনী’র নাট্যাগুণসম্পন্ন দ্রুতগামী আখ্যানিক-কবিতার

সম্পর্কে। এই আখ্যানপ্রবাহ যে নাট্যসম্ভাবনার পলিমাটি বহন করিয়া আনিয়াছিল সেই উর্বরা ভূসংস্থানে নাট্যকাব্যের এই নাট্যবীজ নিজ আশ্রয়ভূমি খুঁজিয়া পায়। আখ্যানকবিতায় যে নাটক স্বপ্ন ও অন্তরালশায়ী ছিল নাট্যকাব্যে তাহাই প্রকট রূপ লইয়া কাব্যপ্রবাহিণীর মাঝে দ্বীপের মত মাথা তুলিয়াছে ও প্রবাহকে এই নাট্যাকর্ষণের বলে কিছুটা তির্যকপথগামী ও যুদ্ধ ঘূর্ণীচক্রে আবর্তিত করিয়াছে। আখ্যান কাব্যনির্দিষ্ট পথে চলিতে চলিতে নাটকীয় সমস্তা ও সংঘাতের ময়শৈলে প্রতিহত হইয়া বাঁক ফিরিয়াছে। কাব্যে নেতৃত্ব কোথাও অস্বীকৃত হয় নাই, তবে নাট্যের পিছন টানও সরল রেখাকে কতকটা বৃত্তচ্যায়ী ও ভাবসংঘাতে ঘটনার দিকে মন্থরগামী করিয়া আবেগের দিকে জটিল ও বিক্ষুব্ধ করিয়া তুলিয়াছে।

২

‘চিত্রাঙ্গদা’ (১৮২২) এই নবরীতির প্রথম উদাহরণ; এখানে অচির-স্থায়িত্বের বেদনায় করুণ ও ভগ্নহীন প্রেমের একটি আদর্শসৌন্দর্যস্বপ্ন কবি-প্রতিভার ইন্দ্রজালে চিরতরে বন্দী হইয়া রমণীয় ভাবরূপে প্রকাশিত হইয়াছে। নাটক যেন একটি অন্তর্গত মানস ছন্দে অতৃপ্ত, প্রতি স্তরে নবোন্মিত সংশয়-সন্দেহে বিভ্রান্ত, অপরিচয় ও অর্ধপরিচয়ের আলো-আঁধারিতে অনিশ্চিত, প্রেমের পটভূমিকা প্রস্তুত করিয়া উহার রসনিষ্পত্তির দায়িত্ব কাব্যের স্বকুমার সৌন্দর্যসার-নির্মিত শিল্পের উপর ছাড়িয়া দিয়াছে। নাট্যসমস্তার প্রচ্ছন্ন অস্তিত্ব যুদ্ধ বায়ুপ্রবাহের স্রায় সৌন্দর্যসরসীর উপরিভাগকে মাঝে মাঝে তরঙ্গিত করিয়াছে, উহার গভীরতায় কোন আলোড়ন জাগায় নাই। রূপমুগ্ধতার নিবিড় যোগ-সমাধি যেন রহিয়া রহিয়া নাটকীয় চিত্তবিস্ময়তার স্বপ্নঘোরে ঈষৎ কাঁপিয়া কাঁপিয়া উঠিয়াছে, কিন্তু উহার অবসান ও চরম পরিণতি আসিয়াছে নাটকীয় উপায়ে নহে, কাব্যোচিত স্বতঃউন্মীলনে। শরৎ-শেফালিতে স্বচ্ছ শিশিরবিন্দু নিজের অন্তঃপ্রকৃতির নিয়মেই সঞ্চিত হইয়াছে—নাটক প্রভাত-সমীরের স্রায় সেই শিশিরবিন্দুকে নাড়া দিয়া উহার সুরভি-স্নিগ্ধতা দূরবিকীর্ণ করিয়াছে মাত্র।

‘চিত্রাঙ্গদা’র আরম্ভ নায়িকার মানস সঙ্কটের একটি নাটকীয় মুহূর্তে।

রূপহীনা ও পুরুষ-আচরণে অমকর্কণা চিত্রাঙ্গদা ব্রহ্মচারীবেনী অর্জুনের সহিত প্রথম সাক্ষাতে অকস্মাৎ অন্তরে অনভ্যন্ত প্রেমোন্মেষ অহুভব করিয়াছে ও অর্জুনের প্রতি তাহার প্রেমনিবেদনের প্রাত্যাখ্যানে অসহ লজ্জায় মুহমান হইয়াছে। নারীপ্রকৃতির এই প্রথম উন্মোচনের পর সে নিজ রূপহীনতা সর্বদে সচেতন হইয়াছে ও কৃত্রিম রূপসন্তারের জন্ত মদন ও মদনসখা বসন্তের অহুগ্রহলাভের জন্ত তপস্চরণ করিয়াছে। দেবপ্রসাদ তাহার অঙ্গে বর্ষাকালের জন্ত বসন্তের পুঞ্জীভূত লাবণ্যসঞ্চারের বর দিয়াছে। দেবতার নিকট তাহার এই লজ্জাকর অভিজ্ঞতার বিবৃতি তাহার আত্মকাহিনীতে কাব্যসৌন্দর্যের সঙ্গে সঙ্গে এক নাটকীয় আক্ষেপের আবেগ-স্পন্দন সঞ্চারিত করিয়া কাব্যোৎকর্ষের সঙ্গে নাট্যগুণের এক চমৎকার সমন্বয় ঘটাইয়াছে। এই সংলাপের মধ্যে চিত্রাঙ্গদার চরিত্র-পরিচয়ও বিস্তৃত হইয়াছে। সে নিজ চরিত্র-গৌরব ও কর্মে সহযোগিতা দ্বারা অর্জুনের চিত্তজয় করিবার অবসর পাইল না বলিয়াই তাহার এই ঋণ-করা রূপের উপর নির্ভরশীলতা। এইরূপে কাব্যপ্রধান কাহিনীতে নাটকের বীজ উৎপন্ন হইয়াছে।

ইহার পর এই দিব্যরূপপ্রসাধিতা রমণীর সহিত অর্জুনের সাক্ষাতে অর্জুনের তৎক্ষণাৎ ব্রতভঙ্গ হইয়াছে ও তাহার মুখে যে সৌন্দর্যপ্রশস্তি উদ্গীত হইয়াছে তাহা নারীরূপকে অতিক্রম করিয়া এক সার্বভৌম, নিখিলব্যাপ্ত আদর্শ-স্বমার স্তর রচনা করিয়াছে। উহাদের মধ্যে সংলাপে অর্জুনের রূপমুগ্ধতা ব্রহ্মচর্য-ব্রতভঙ্গের জন্ত চিত্রাঙ্গদার যুগ্ম অহুযোগ ও নীতিগত বিচারকে উপেক্ষা করিয়া উদ্বেল হইয়াছে ও সে যে চিত্রাঙ্গদার ঈঙ্গিত প্রণয়পাত্র এই সৌভাগ্য তাহার সমস্ত পূর্বকীর্তিকে ম্লান করিয়া দিয়াছে। অর্জুন চিত্রাঙ্গদার মধ্যে সমস্ত বিশ্ব-ঐশ্বর্যের সমন্বয়, সমস্ত সৃষ্টিরহস্তের সমাধান ও তাহার রূপের স্বচ্ছ, পূর্ণপরিচয়-প্রতিবিম্বী অতলতায় জীবনের চিরশাস্তিময় পরম আশ্রয়ের সন্ধান পাইয়াছে। যে উপমা-ঋদ্ধ ভাষার সহায়তায় অর্জুন নিজ রূপতন্ময় মনের বিহ্বলতা প্রকাশ করিয়াছে তাহাতে কবিকল্পনার পেলবতা ও হৃদ্রচারিতা চিত্রের বর্ণনায় রেখাবিন্যাসের সহিত অপূর্বভাবে সমন্বিত হইয়াছে। চিত্রাঙ্গদার অপরাধ-সচেতন মন এই স্তবোচ্ছ্বাসকে সম্পূর্ণ গ্রহণ করিতে পারে নাই। সে একদিকে অর্জুনকে তাহার শপথভঙ্গের কথা স্মরণ করাইয়াছে, অপরদিকে সৌন্দর্যের প্রতি এই অধ্যনিবেদন যে তাহার প্রাপ্য নহে, তাহাকে আড়াল-করিয়া রাখা অপর এক রূপসী-সভারম্মাণ্য প্রাপ্য এই বোধ ও তাহার অস্বীকৃতিকে

ভীতভর করিয়াছে। এই উভয় সত্তার নেপথ্যচারী দ্বন্দ্বই কাব্যের মধ্যে নাট্যরসের ইঙ্গিত দিয়াছে।

তাহার পর চিত্রাঙ্গদা কর্তৃক মদনের নিকট প্রথম মিলনের বিবরণ, কল্পনা-বাস্তবের প্রদোষমায়ায় অম্পষ্ট বর্ণনা। যে শুবমদিরাকে সে বাহিরে প্রত্যাখ্যান করিয়াছে তাহাই নির্জন স্মৃতিচারণার অবসরে তাহার অন্তরের শিরায় শিরায় মাদকতা সঞ্চার করিয়া তাহাকে বাস্তব ইতিহাস তুলাইয়াছে। অর্জুনের প্রণয়নিবেদনে যে বিশুদ্ধ, বিদেহী সৌন্দর্যসারের ধ্যানরূপ ফুটিয়াছে সে কল্পনায় নিজেকে তাহারই প্রতিচ্ছবি মনে করিয়াছে, সঙ্গে সঙ্গে এই সম্মোহের কণিকতাও তাহার মধ্যে স্বল্পায়ু অরণ্যকুহুমের স্থায় এক নিমেষে সমস্ত সজোগতৃষ্ণা নিঃশেষ করিবার ব্যাকুলতা জাগাইয়াছে। রূপের একই প্রদীপ্ত শিখা অর্জুন ও চিত্রাঙ্গদার দুই বিভিন্ন প্রকৃতির, অথচ মূলতঃ অভিন্ন জীবনবোধকে উদ্ভাসিত করিয়াছে। অর্জুনের পুরুষমন এই জ্যোতির্ময় আবির্ভাবের সম্মুখে সমস্ত জীবনজিজ্ঞাসার উত্তর, সমস্ত খ্যাতিপিপাসার নিবৃত্তি ও পরম শান্তির আশ্রয় পাইয়াছে। চিত্রাঙ্গদার রূপহীনতার ক্লেশপূর্ণ সমস্ত অতীতের বিন্দুভিত্তে ও কণজীবী প্রকৃতি-সৌন্দর্যের সহিত একাত্মতা-প্রত্যয়ে বিলীন হইয়াছে। দুই সমস্তা-জটিল, অগ্রপশ্চাৎভাবনায় দোলায়িত মানবজীবন এক সর্বগ্রাসী রূপ-চেতনার বিদ্যুৎশিখায় গলিয়া এক-একটি স্নকুমার অল্পভববিন্দুতে সংহত হইয়াছে ও এই বস্তুভারহীন চিন্ময় রূপে জীবনমরণের সন্ধিস্থলহিত এক মহামিলনের তীর্থসঙ্গমে ছুটিয়া চলিয়াছে।

এই ভূমিকার পর অসহ্য পুলক-কুহেলিকায় অন্তরায়িত দৈহিক মিলন। তাহার পর প্রভাত ও প্রত্যাবৃত্ত বাস্তবজীবনে জাগরণ। এই জাগরণের প্রথম প্রতিক্রিয়া চিত্রাঙ্গদার আত্মকল্পনার আবেশমুক্তি, নিজ কল্পিতসত্তা হইতে পলায়ন “আপনার ছায়াব্রতা হরিণীর মতো”। তাহার পরে আত্মসমীক্ষণ ও নিজ বহিরঙ্গলীনা রূপসী সত্তাকে নিজ সপত্নীরূপে অল্পভব। কাল যে নারী প্রণয়ের স্বধাপাত্র আকর্ষণ পান করিয়াছে সে কি চিত্রাঙ্গদা, না তাহার বক্ষপঙ্কজগুণ্ডা কোন মায়াবিনী নিশাচরী? প্রণয়ের তপ্ত উপহার, মধুর আশ্বাদন সবই যে মধ্যপথে লুপ্তিত হইয়া গিয়াছে। চিত্রাঙ্গদা আত্মাহুশোচনার প্রাবল্যে মদনকে তাহার ধার-দেওয়া রূপসজ্জা ফিরিয়া লইবার জন্ত অহুন্নয়, প্রায় অহুজ্জাই করিয়াছে। মদন অর্জুনের সম্ভাব্য মানস প্রতিক্রিয়ার ইঙ্গিত করিয়া ও ফল পাকিলেই ফুল-আপনা হইতে করিয়া পড়ে এই প্রাকৃতিক নিয়মের উল্লেখ করিয়া চিত্রাঙ্গদাকে

বর্ষব্যাপী ছদ্মবেশধারণের প্রয়োজনীয়তা বুঝাইয়াছে। চিত্রাঙ্গদার অন্তরে পরিপূর্ণ সুখের মুহূর্তে এই তীব্র অতৃপ্তির উচ্ছ্বাস আসিয়াছে কাব্যটির অন্তর্লীন নাট্যপ্রেরণা হইতে। মদনের উক্তি “হায় মানবনন্দিনী, ...তবু এ ক্রন্দন” ঋণটি কাব্য-মনোভাবগ্রন্থত। চিত্রাঙ্গদার ক্ষোভ উৎক্ষিপ্ত হইয়াছে নাটকের জালাময় অন্তরাগ্নির উৎস হইতে।

৩

অর্জুন ও চিত্রাঙ্গদার মিলন এখন অভ্যস্ত ভোগের পর্যায়ে নামিয়া আসিয়াছে। অর্জুনের প্রাপ্তি নানা পরোক্ষ ইঙ্গিতে দেখা দিয়াছে। প্রথমতঃ চিত্রাঙ্গদার সামগ্রিক রূপ হইতে দৃষ্টি নৃস্মনুর্চিশ্লিরত অঙ্গুলিগুলির লীলাকম্পনে সীমাবদ্ধ হইয়াছে। সুখের প্রত্যক্ষ ভোগ হইতে সুখস্বতিরোমস্থনের দিকে মনের দিক্‌পরিবর্তন ঘটিয়াছে। চিত্রাঙ্গদা তাহার রূপের ছলনা সঙ্ক্ষে সচেতন বলিয়া এই স্মৃতিসঞ্চয়ে কোন আস্থা স্থাপন করে নাই। সে ভোগপাত্রের সুখা লক্ষ্যে ধরিয়া অর্জুনের নির্বাণিতপ্রায় রূপত্বকে পুনরুজ্জীবিত করিতে চাহিতেছে। অর্জুন কিন্তু প্রণয়মাদকতার রক্তকল্লোলধ্বনির পিছনে আরতির শান্তিশব্দের নিবৃত্তি-মন্ত্র শুনিতে পাইয়াছে। যেমন রতির দুর্দম জোয়ার সরিয়া সেখানে আরতির মূহ প্রবাহ ধীরে ধীরে পূর্ণতার সূচনা আনিতেছে, তেমনি কাব্যোচ্ছ্বাসের মন্দীভূত বেগের মধ্যে নাটকীয় বিবর্তনের নিদর্শন ভাসিয়া উঠিতেছে।

এই প্রাপ্তি নরলোক হইতে দেবলোকেও সংক্রামিত হইয়াছে। বসন্ত তাহার অস্থির মতি ও ক্ষণস্থায়ী সৌন্দর্যসম্ভার লইয়া মদনের চিরকালীন মানস ক্রীড়ার সহিত সমতা রক্ষা করিতে পারিতেছে না। মদন বসন্তকে অচিরাত্ খেলাশেষের আশ্বাস দিয়াছে। মানবমন ও মানবমন-নিয়ন্ত্রণকারী দৈবশক্তির মধ্যে যুগপৎ একই পরিবর্তনের স্রব বাজিয়া উঠিয়াছে।

প্রণয়ের আবেশময়, আলমসমুদ্র জগৎ ও ক্ষত্রিয়ের বীরত্বপূর্ণ কর্মসাধনার জগতের ব্যবধানের মধ্যে সেতু রচনা করিয়াছে যুগয়াবৃত্তি। অর্জুনের নিশ্চেষ্টতার মধ্যে তাহার অতীত অরণ্যযুগয়াবৃত্তি তাহার ভোগক্লিষ্ট মনে উদ্দীপনার লক্ষ্য করিতেছে। কিন্তু চিত্রাঙ্গদা তাহাকে স্মরণ করাইয়াছে যে প্রেমও শিক্ষার অনিচ্ছয়তা ও উত্তেজনা বর্তমান। সে বাহাকে নিশ্চিতভাবে পাইয়াছে

মনে করিতেছে বস্তুতঃ তাহাকে পায় নাই। এই সতর্কবাণীর মধ্যে দ্ব্যর্থব্যাঞ্জনা নাট্যরসস্ফুরণের হেতু হইয়াছে। তাহার উক্তি সমস্ত প্রেম সম্বন্ধে সাধারণভাবে সত্য হইয়াও তাহার নিজের সম্বন্ধে নাটকীয়-অর্থবহ। এখানে কাব্যবর্ণনার মধ্যে একদিকে হৃদয়ের গুংগুকা, দীর্ঘবিক্ষিত মনের ব্যগ্রতা, অত্মদিকে আত্ম-জিজ্ঞাসার ব্যাকুল সংশয় নাটকীয় দ্রুতগতি ও মানস উত্তেজনা সঞ্চার করিয়াছে।

মদন ও চিত্রাঙ্গদার তৃতীয় সাক্ষাতে চিত্রাঙ্গদা নিজ রূপমত্ততার ফলে তাহার অন্তরে যে নির্মম বিজিগীষা জাগিয়াছে তাহাই বর্ণনা করিয়াছে, তবে এই নির্মমতা যে উদ্বেলপ্রায় ক্রন্দনের নিরোধ-উপায় তাহাও জানাইয়াছে। এই অংশে চিত্রাঙ্গদার মনস্তত্ত্বের নূতন বিকাশ উদ্ঘাটিত হইয়াছে। শিকারের উপমা আবার মদনের মুখে তৃতীয়বার পুনরাবৃত্ত হইয়াছে—তবে এ শিকার অর্জুন। ‘শিকারে দয়ার বিধি নাই’—নির্দয় প্রেমসময়ের মোহাচ্ছন্নতা নিবিড় করিবার ইহা একটি রীতি।

অর্জুন ও চিত্রাঙ্গদার পরিচয়ের পরবর্তী স্তরে চিত্রাঙ্গদার বৃদ্ধহীন পুষ্পের স্থায় নাম-ও-গোত্রহীন আত্মপরিচয়ের বিষয়ে অর্জুনের অতৃপ্ত কৌতূহল ও ক্ষুদ্র জিজ্ঞাসা ধ্বনিত হইয়াছে। অর্জুন এখন প্রেমের মধুপানে শ্রান্ত; সে চায় প্রেমের পরিণত ফলকে চিরন্তন গার্হস্থ্য সম্পদরূপে ঘরে তুলিতে। যেখানে আনন্দ ক্ষীয়মাণ সেইখানেই প্রশ্ন জাগে; প্রিয়ার চূষন যখন মদিরাহীন তখনই তাহাকে সংসারের স্থায়ী বন্ধনে অবরোধ করিবার প্রয়োজন অল্পভূত হয়। চিত্রাঙ্গদার মনের সংশয়, অবাস্তবতার অর্ধ-অল্পভূত বঞ্চনা-বোধ অর্জুনের চিন্তেও সংক্রামিত হইয়াছে। অর্জুন বলিয়াছে যে প্রেম আকাশকুহুম নয়। চিত্রাঙ্গদা সে আক্ষেপ এড়াইয়া ক্ষণস্থায়ী আনন্দের শেষ কণাটুকু পান করিবার জন্য তাহাকে আহ্বান জানাইয়াছে। এই প্রেমকুহকের নিশ্চিত অন্তর্ধান কোন স্থিতির জালে আবদ্ধ হইবার নয়। এখানেও কাব্য-রমণীয়তার অন্তরালে নাটকীয় মনস্তত্ত্বের আভাস লক্ষণীয়—মনস্তাত্ত্বিক ভিত্তি সৌন্দর্য-প্রাসাদকে ধরিয়া আছে।

এইবার পার্বত্যদস্যুর আক্রমণ-আশঙ্কা অর্জুনের স্তম্ভ ক্রাবীর্য ও মোহগ্রস্ত কর্তব্যবোধের নিকট স্পষ্ট আহ্বান জানাইয়াছে। ইহা শিকারের ক্ষণিক ব্যসন নয়, চিরন্তন রাজধর্ম। এই সংকটমুহূর্তের তীক্ষ্ণ বায়ু অপরিচয়ের কুহেলিকা সরাইয়া রাজকণ্ঠ। চিত্রাঙ্গদাকে নামধামপরিচয়ে ও স্পষ্ট ব্যক্তিত্ব-জ্ঞোতনায় অর্জুনের নিকট উপস্থাপিত করিয়াছে। অর্জুনের বাণীবৎ অস্পষ্ট

জিজ্ঞাসা ও ইতস্ততঃ অহুমানের পথে সঞ্চরণশীল কৌতূহল একটি সংহত বিন্দুতে দানা বাঁধিয়াছে। চিত্রাঙ্গদার বীরত্ব ও পুরুষোচিত রাজকার্যদক্ষতা অর্জুনের মনে সপ্রশংস বিস্ময়ের উদ্রেক করিয়াছে—তাহার চরিত্রগৌরবের নিকট রূপাকর্ষণ গোণ হইয়া গিয়াছে। চিত্রাঙ্গদা অর্জুনকে তাহার রূপহীন সত্তার প্রত্যাখ্যানের কথা স্মরণ করাইয়াছে ও মোহভঙ্গের অভিঘাতে অর্জুনের প্রণয় টিকিবে কি না সে সম্বন্ধে সন্দেহ প্রকাশ করিয়াছে। অর্জুন কিন্তু এই সতর্ক-বাণীতে কান দেয় নাই। সে চিত্রাঙ্গদার বীর্যবতী জগদ্ধাত্রী মূর্তিকেই ধ্যানের দ্বারা স্থম্পষ্ট করিতে চাহিয়াছে ও তাহার কর্মসাধনার অংশী হইবার প্রার্থনা জানাইয়াছে। চিত্রাঙ্গদা পুনঃ পুনঃ নারীর কোমল, সৌন্দর্যসর্বস্ব, বাস্তবতার পরুষস্পর্শহীন লাভণ্যপ্রতিমাটিকেই উজ্জ্বল করিয়া ধরিয়া অর্জুনকে প্রতিনিবৃত্ত করিতে চেষ্টা করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত অর্জুন এক অভিনব জীবন-রহস্তবোধের উন্মেষ-কাহিনীর ইঙ্গিত দিয়াছে। চিত্রাঙ্গদার সহিত প্রথম পরিচয়ে সে নিশ্চিত বিশ্বাসে বলিয়া উঠিয়াছিল যে সে তাহার সত্তারহস্তের অতলতায় অবগাহন করিয়াছে, তাহার আশ্বার, তাহার জীবনতাপ্পর্ষের পূর্ণ পরিচয় পাইয়াছে। কিন্তু ইহা প্রেমিকের মত্ত আত্মবিভ্রান্তির সিদ্ধান্ত—ইহা গভীরতর আশ্বাদনে ভ্রান্ত প্রতিপন্ন হয়। অর্জুনও তাই স্বীকার করিয়াছে যে সে তাহার অন্ত পায় নাই, তাহার অহুসঙ্কিত কোমল এক অদৃশ্য বাধায় প্রতিহত হইয়া ফিরিয়া আসিয়াছে। চিত্রাঙ্গদার প্রেমে তাহার সমস্ত দেহ-মনের, তাহার সমস্ত বস্তুময় পরিবেশ ও গভীরতর জীবনবোধের অকুণ্ঠ সমর্থন ছিল না বলিয়া তাহার মধ্যে এক অনির্দেশ্য শূন্যতা ও অতৃপ্তি সঞ্চিত হইয়াছে। তাহার রূপ যেন তাহার সত্তার ছদ্মবেশ ও উহার সংবেগ-ধারণে অসমর্থ। রূপের অন্তরাল হইতে পুষ্পিত যবনিকা বিদীর্ণ করিয়া এক মহত্তর সত্য যেন আসন্ন-আবির্ভাব। তাহার প্রথমদর্শনের রূপচ্ছবি যেন সাধকের প্রাথমিক সাধনার নিকট দৃশ্যমান মায়ামোহ—সে শেষ সাধনার স্তম্ভ, রূপাতীত সত্যের জন্ত প্রতীক্ষমান। এই অপূর্ব ভাবোচ্ছ্বাসের পর সে চিত্রাঙ্গদার অশ্রু-আগ্নুত বেদনার নিকট আত্মসমর্পণ করিয়াছে।

শেষ রাজিতে বসন্ত চিত্রাঙ্গদার মন্দীভূত সৌন্দর্য-মদীতে শেষ বারের মত নৃতন শ্রোতোবেগ সঞ্চার করিয়াছে। সর্বশেষে আসিয়াছে চিত্রাঙ্গদার অন্তিম রূপনিবেদন ও হৃদোদয়ে নিজ স্বরূপ-উদ্ঘাটন। যে বিহ্বল প্রেম রূপমত্ততার আসবে আপনাকে সঞ্জীবিত রাখিয়াছিল তাহা মোহাবসানে সত্যের দৃঢ় আশ্রয়ে, চরিত্রগৌরবের অপ্রমত্ত পরিচয়ে, সঙ্কল্পের তেজোময় ঘোষণায় স্বার্থ স্বরূপে

প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। রূপের ছলনামুক্ত চিত্রাঙ্গদা আত্মিক মহিমায় জ্যোতির্ময়ী হইয়া উঠিয়াছে। এই সমুদ্রত আদর্শেই দেহনিষ্ঠ প্রেমের দিব্য রূপান্তর। অজুর্ন একটি ক্ষুদ্র বাক্যে নিজের ধন্যতা ঘোষণা করিয়া এই পুণ্য প্রেমের পাবক দীপ্তি স্বীকার করিয়া লইয়াছে। কাব্যবর্ণিত যে প্রেম ভঙ্গ-অপমান-শয্যায় বিলীনপ্রায় হইয়াছিল তাহা নাটক-সংঘাতস্পৃষ্ট অগ্নিময় সত্তার উত্তাপে আবার ভাস্বরতা লাভ করিয়াছে।

এককালে ‘চিত্রাঙ্গদা’র দুর্নীতি ও ভোগসর্বস্বতা লইয়া উহা অনেক বিরুদ্ধ সমালোচনার সম্মুখীন হইয়াছিল। এখন আমাদের সেই দূরশ্রুত কোলাহলকে অর্ধহীন বলিয়া মনে হয়। ইহার প্রেমের ইন্দ্রিয়ালুতা ও দৈহিক রূপাকুলতা অস্বীকার করা যায় না। কিন্তু ইন্দ্রিয়ভোগপ্রধান প্রেমই যে সর্বথা-নিন্দনীয় তাহা নহে। বৈষ্ণব কবিগোষ্ঠী দেহলাবণ্যকে অধ্যাত্মব্যঞ্জনার উপায়রূপে প্রয়োগ করিয়া উহার স্থূলতাকে রূপান্তরিত করিয়াছিলেন। রবীন্দ্রনাথ চিত্রাঙ্গদার রূপ-মোহকে বিশুদ্ধ সৌন্দর্যের ভাবস্তরে উন্নীত করিয়া ও উহার আকৃতি-কামনার উপর কাব্যানুভূতির এক অতি সূক্ষ্ম, পেলব আবরণ বিস্তৃত করিয়া উহাকে পরিষ্কৃত করিয়াছেন। যে আঙুনে পুড়িয়া ভোগ-প্রবণ মানবাত্মা কাঞ্চন-কাস্তি ধারণ করে তাহা সমস্ত স্থূল উপাদানকে গ্রাস করিয়া নিজ দীপ্তি বিকীর্ণ করে।

চিত্রাঙ্গদার ছন্দবিভাগে কিঞ্চিৎ আড়ষ্টতা লক্ষ্য করা যায়। ইহা অমিল পয়ারের ছাঁচে রচিত হইলেও ইহার পাঠ-মন্ডনতা মাঝে মাঝে প্রতিহত হয়। ইহা কাব্য বা নাটক কোনটারই সম্পূর্ণ উপযোগী বাহনরূপে পরিকল্পিত হয় নাই। মনে হয় কবির মনে ইহার রূপকল্প সম্বন্ধে একটা দ্বিধা-দ্বন্দ্ব কখনই সম্পূর্ণরূপে অবসিত হয় নাই। কবিতাটি অপূর্ব কাব্যসম্পদে ভূষিত হইলেও এবং ইহার আখ্যানভাগের মধ্যে নাটকীয় বিভ্রাসদৃঢ়তা ইহাকে সাবলীল গতি দান করিলেও, ইহার প্রকাশভঙ্গী কাব্য ও নাট্যজগতের মধ্যে দোহল্যমান হইয়া উহার সৌন্দর্যের পূর্ণ উপভোগে কিঞ্চিৎ বাধা সৃষ্টি করিয়াছে। রবীন্দ্রনাথের এই যুগের অন্ত্যান্ত নাট্যকাব্য এই ত্রুটি হইতে মুক্ত।

‘চিত্রাঙ্গদা’-র দুই বৎসর পরে লেখা ‘বিদায়-অভিশাপ’-এ (১৮২৪) কাব্য-
 ধর্মের অতি-প্রাধান্ত নাটকীয়তা-বিকাশের উপায়কে সঙ্গীর্ণ করিয়াছে। এই
 কাব্যে নাটকীয় সংলাপ অনেকটা বহিরঙ্গমূলক স্থান লইয়াছে। দেবযানীর
 ক্লর অভিযোগ ও যত্নরুদ্ধ আবেগ কচের নিকট হইতে কোন প্রতিবাদ না
 পাইয়া ও তাহার নিঃস্পৃহতার শীতল বায়ুর সংস্পর্শে নাটকীয়-উত্তাপ-বঞ্চিত
 হইয়াছে। সহস্র-বর্ষ-ব্যাপী নিম্ন সান্নিধ্যের পর আসন্ন বিদায়ের ব্যথাভরা,
 পূর্বস্মৃতিমন মুহূর্তটি যে নাট্যসম্ভাবনাপূর্ণ ছিল তাহা নিঃসন্দেহ। কিন্তু
 রচনারীতি কাব্যপ্রধান ও নাট্যবিমুখ হওয়ায় এই প্রতিশ্রুতি অর্ধমূল্যেই
 রহিয়া গিয়াছে। দেবযানীর অসহিষ্ণু, কামনার অসংবৃত প্রকাশে উষ্ণ, উপ-
 বাচক প্রেম কচের হির সংকল্প ও ঈষৎ অহুতাপস্পৃষ্ট, কিন্তু দৃঢ় অস্বীকৃতির
 সন্মুখীন হইয়া উহার জলিয়া-ওঠা অগ্নিমূলকগুলিকে নিম্নতত্ত্বের ভাষায় আচ্ছাদিত
 হইতে দিয়াছে। স্বদীর্ঘ পূর্বস্মৃতিচারণার মধুর বাতাসে কাব্য-সৌন্দর্যের অপরূপ
 ফুল ফুটিয়াছে, কিন্তু শান্ত তপোবন-পরিবেশটি বর্ণময় হইয়া উঠিয়াছে, দুইটি
 তরুণ প্রাণের প্রীতিপূর্ণ সহচারিতার কাহিনীটি মুহূর্ত্তে বিলাইয়াছে, কিন্তু
 দুর্বীর প্রেরের আয়েয় দীপ্তি ও নাট্যোচিত ছন্দোবেগ ইহাতে তরঙ্গিত হয় নাই।
 এমন কি অন্তিম অভিশাপ ও প্রত্যাশার উচ্চারিত কল্যাণকামী আশীর্বাদের
 মধ্যেও নাটকীয় ক্রান্তিলগ্নের স্রুতি ফুটিয়া উঠে নাই—উহার যেন বিশুদ্ধ
 কাব্যাদর্শের নিম্নতাবাহী উপসংহাররূপে আত্মদিককে স্পর্শ করে। কেবল এক
 স্থলে মাত্র কাব্যের মধ্যে ফলপ্রবাহী নাট্য-উত্তেজনা প্রত্যক্ষ হইয়া উঠিয়াছে।
 বখন কচ দ্রুত ব্রত-উদ্‌ঘোষনের আত্মপ্রসাদে নিজ অন্তরের বঞ্চিত প্রেমের
 আর্ত রোদনকে চাপা দিবার সংকল্প ঘোষণা করিয়াছে তখন দেবযানী কোন
 উচ্চ আদর্শের দ্বারা অপ্রশমিত নিজ চির-অতৃপ্ত অন্তর-বুজুকার কথা স্মরণ
 করিয়া তীব্র শ্লেষে অন্তরনিরুদ্ধ আবেগের নাটকীয় মুক্তি দিয়াছে। মধ্যবিরতির
 বসতিতে প্রবহমান, সমিল পয়ারবদ্ধ ও স্বচ্ছন্দ-মন্থন গতি কাব্যটিকে যে স্তব্ধতা
 দিয়াছে তাহাও নাটক অপেক্ষা কবিত্বেরই অধিক উপযোগী।

‘গান্ধারীর আবেদন’ (১৯০০) সংলাপ-বিনিময়ের দ্রুত ঘাত-প্রতিঘাতে ও
 বিরোধী যুক্তি-উপস্থাপনা ও নীতি-প্রতিপাদনের সংঘর্ষময় গতিবেগে অনেকখানি

নাট্যধর্মসম্পন্ন। ইহার স্মরণীয় বাক্যাবলীগ্রন্থে কবিপ্রতিভা ও উচ্চ মনীষার যুগ্ম প্রভাব এক অন্তরঙ্গ সহযোগিতায় একীভূত হইয়াছে। তথাপি সংলাপের বৈধা ও স্বরাহীন বিস্তার যেন অনেকটা প্রোত্নিরপেক্ষ আত্মমতপ্রতিষ্ঠার ধারণাই জন্মায়। দ্বিতীয় ব্যক্তির উপস্থিতি ও আসন্ন প্রত্যুত্তর সম্বন্ধে পূর্ণ-অবহিত নাট্যকার স্বগতোক্তি ছাড়া অত্র এই বিস্তারপ্রবণতার আশ্রয় লন না। অবশ্য একজনের উক্তি প্রত্যক্ষভাবে অপরের প্রত্যুত্তরকে উদ্দীপ্ত করিয়াছে ইহা ঠিক। কিন্তু এই মতসংঘর্ষজনিত উক্তিসমূহ সংঘর্ষের আশ্রয়ে মুহূর্ত্তকে বহুদূরে অতিক্রম করিয়া আপনাদের অন্তর্নিহিত তত্ত্বপ্রেরণার বশেই এক শাশ্বত সত্যের শান্ত পরিমণ্ডলে পল্লবিত হইতে থাকে। আমরা যখন দুর্ধোধনের হিংসাতন্ত্র্য, যুতরাষ্ট্রের অন্ধ নিয়তিবশতাতন্ত্র্য ও গান্ধাবীর উদাত্ত শাশ্বত স্রায়দণ্ডতন্ত্রের অপূর্ণ সম্প্রসারণ অহুসরণ করি তখন যেন উহাদের উদ্ভব-উপলক্ষ্যগুলিকে সাময়িক ভাবে বিস্মৃত হই। কবিত্ব ও নীতিবাদের হিমালয় সমতলভূমির ব্যক্তিবৈশিষ্ট্যের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র বৈচিত্র্যের প্রতি আমাদের দৃষ্টিকে অবরুদ্ধ করে। কবিত্বচ্ছটায় ও নীতিমহিমায় দুর্ধোধন, যুতরাষ্ট্র, গান্ধারী প্রভৃতি বক্তাসমূহ তাহাদের অমুভূতি ও অভিজ্ঞতার স্বতন্ত্র উৎস লইয়া, তাহাদের ব্যক্তিত্বের স্বল্প-বৃহৎ পার্থক্য লইয়া আমাদের সম্মুখ হইতে প্রায় অদৃশ্য হইয়া যায়। সচল মানব মূর্ত্তিগুলি ভাস্কর্য-শিল্প-খোদিত এক-একটি বিরাট পাষণপ্রতিমার নিশ্চল মহিমায় প্রতিভাত হয়। বক্তাকে আড়াল করিয়া উদাত্ত বাণীই আমাদের মনে ধ্বনিত-প্রতিধ্বনিত হয়। এই ভাস্কর্যশিল্পস্বর্ধী কাব্য কবিতাজগতের একটি অপূর্ণ গৌরব তাহাতে সন্দেহ নাই। কিন্তু এই লক্ষণগুলি যে নাট্যধর্মবিরোধী তাহাও অস্বীকার করা যায় না। রবীন্দ্রনাথের হাতে নাট্যাদর্শের একটা নূতন মহিমা উদাহৃত হইয়াছে, বাহা ঠিক আমাদের প্রচলিত ধারণার অমুর্বর্তন করে না। গান্ধারী ও যুতরাষ্ট্র চরিত্রে অন্তর্দ্বন্দ্বের অবিকশিত আভাস আছে, ঠিক অন্তর্দ্বন্দ্ব নাই। যুতরাষ্ট্রের অন্ধ অপত্যস্নেহ মাঝে মাঝে বিবেকদংশনে ও নীতির অমোঘ প্রতিবিধানের আশঙ্কায় বিচলিত হয়, কিন্তু পুত্রের সহিত তাহার মতভেদ কোনও দিন তাহাকে কর্মবিরোধিতায় উত্তেজিত করে না। গান্ধারীর পরিচয় কুমমাতা রূপে নহে, সমগ্র নারীজাতির পক্ষে বিচারপ্রার্থী প্রতিনিধিরূপে। মাতৃহত্যার সমস্ত স্নেহহর্বলতা জয় করিয়াই তাহার কণ্ঠে শাশ্বত স্রায়নীতির অনিবার্য বিজয়বার্তা বজ্রনিঃস্বনে উদ্গীরিত হইয়াছে। সুতরাং ইহার কেহই অন্তর্দ্বন্দ্বমণ্ডিত নাটকীয় চরিত্ররূপে পরিকল্পিত হয়নি। স্রুতের বিষয় মহাভারতীয়

আখ্যানে ও ধর্মশাস্ত্রপাঠকের মনে ইহাদের চরিত্র-ভূমিকা এতই স্থানিদিষ্ট যে রবীন্দ্রনাথকে চরিত্র-পরিস্ফুটনের দিকে বিশেষ মনোযোগ দিতে হয় নাই। রবীন্দ্রনাথের নাট্যকাব্যে গৃহীত হইবার পূর্বে উহাদের অন্তর্ভূত নিঃশেষিত হইয়াছে—দূতরাষ্ট্র বিধাহীনভাবে অজ্ঞায়ের ও গাঙ্গারী সমান দৃঢ়তায় জ্ঞায়ের পক্ষ অবলম্বন করিয়া নিজ নিজ নির্বাচিত প্রতিষ্ঠা-মঞ্চের উপর প্রস্তরমূর্তির জায় দৃঢ়ভাবে দণ্ডায়মান আছে।

‘কর্ণকুন্তীসংবাদ’ (১২০২)-এ কাব্য ও নাট্যধর্মের সূচ্তর সমন্বয় হইয়াছে। এই ক্ষুদ্র নাট্যকাব্যে চরিত্রের বাহুল্য বা নীতিবাদের উচ্চকণ্ঠ ঘোষণা নাই। ইহার পটভূমিকার মত অন্তর-কাহিনীও একদিকে এক সংশয়-দোলায়িত, ভীকু ইচ্ছা ও করুণ আকৃতিতে কোমল, অপর দিকে স্নেহপিপাসার সঙ্গে জ্বালা, প্রত্যাখ্যান-দৃঢ়তার মিশ্রণে পরিণামকঠোর, অনিশ্চিত বাতাবরণে নিহিত। অথচ এই আখ্যানের মধ্যে প্রকৃত নাট্য-প্রতিশ্রুতি বর্তমান। কুন্তী এক অতি গুরুত্বপূর্ণ বিষয়ে, এক লজ্জাকর, মর্যাস্তিক সত্য-উদ্ঘাটনে উন্মূখ হইয়া নির্জন নদীতীরে সায়ান-অন্ধকারে কর্ণের সম্মুখীন হইয়াছে। কুরুক্ষেত্র মহাযুদ্ধের অব্যবহিতপূর্ব সন্ধ্যায় সে তাহার দীর্ঘকালনিরুদ্ধ মাতৃস্নেহের দুঃসহ পীড়নে কর্ণের জন্মরহস্য ও তাহার সহিত নিজ গোপন সম্পর্ক ব্যক্ত করিবার সঙ্কল্প লইয়া তাহার সহিত দেখা করিয়াছে। এই সাক্ষাতে তাহার মনে নানা লজ্জা-সংকোচ, তাহার দৌত্যের ফলাফল সম্বন্ধে তীব্র অনিশ্চয়তা ও কর্ণের সম্ভাব্য মানস প্রতিক্রিয়া সম্বন্ধে নানা পরস্পরবিরোধী পূর্বাভাস; ও কর্ণের দিকে অবিমিশ্র বিশ্বাসের ঘোর কাটাইয়া ধীরে ধীরে প্রকৃত অবস্থার উপলব্ধি ও এই অবস্থাসম্বন্ধে তাহার কর্তব্য-নির্ণয়—এই সমস্ত ক্ষুদ্র-আবর্তনশীল মনোভাবের সমাবেশ একটি অপূর্ব নাট্যরসঘন পরিস্থিতি স্রষ্টি করিয়াছে। নাট্যকাব্যের ভাব-উপস্থাপনে ও ভাবসংঘর্ষজাত হৃদয়াবেগের বর্ণনা ও প্রকাশ-ভঙ্গীতেও এই নাট্যপরিস্থিতির প্রভাব গভীরভাবে মুদ্রিত হইয়াছে। পাণ্ডবপক্ষে যোগদানের জন্ত কুন্তীর এই সনির্বন্ধ আমন্ত্রণের প্রকৃত মর্ম অনুধাবন করিতে কর্ণের বহু বিলম্ব হইয়াছে। কোন্ অধিকারে কুন্তী এই জোরাল অমুরোধ তাহাই সে বুঝিতে পারে নাই। কর্ণের এই বিলম্বিত উপলব্ধির পিছনে লেখকের নাট্যকলাকৌশল চমৎকারভাবে জ্বলিয়াছিল। কুন্তীর সন্ধ্যার তিমির নিবিড়-লজ্জাবরণকারী হইবার জন্ত অপেক্ষা, অন্ধশরীরের দিন অপ্রতিভ, নীচকুলোদ্ভব বলিয়া অবজ্ঞাত কর্ণের প্রতি তাহার স্নেহ কেমন করিয়া সহস্র বাহু মেলিয়া

ধাবিত হইয়াছিল তাহার উজ্জ্বলিত বর্ণনা, সেইদিন হইতেই কর্ণের প্রতি তাহার নীরব-উচ্চারিত শুভকামনার উল্লেখ এক সুদীর্ঘ ভূমিকা রচনা করিয়া কুস্তীকে তাহার চরম লঙ্কাকর উদ্ঘাটনের জন্ত প্রস্তুত করিয়াছে ও কর্ণকেও অজ্ঞান-জননী তাহার প্রতি এত দয়ানীল কেন তাহার মর্মোদ্ঘাটনে বিশ্বয়-বিস্মল করিয়াছে।

এই অভাবনীয় গুহ্যতত্ত্বের আবিষ্কার প্রথম মুহূর্তে কর্ণের সমস্ত চেতনাকে বিপর্যস্ত করিয়া তাহাকে যেন স্বপ্নলোকে, জননীগর্ভের আদিম ভ্রূণ-অঙ্ককারে ফিরাইয়া লইয়া গিয়াছে। তাহার পর মাতার দক্ষিণ হস্তের স্পর্শ তাহার মনে মাতৃস্নেহসুধার তীব্র আকাজ্জা জাগাইয়াছে। তৃতীয় মুহূর্তে এই সাক্ষ্য অঙ্ককারে রহস্যময়, আসন্ন মহাযুদ্ধের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র স্মারক ইন্দ্রিতে অন্তঃসংসী, সংগ্রামের মহতী বিনষ্টির প্রাক্কালে মাতৃস্নেহের সঞ্জীবনীসুধালাভের প্রস্তাবে পরিহাস-ক্লুর পটভূমিকায় সমস্ত ব্যাপারটার অসঙ্গতি ও অবাস্তবতা তাহার মনে বিদ্বাং-চমকবৎ উদ্ভাসিত হইয়াছে। এই বিপর্যয়-পরম্পরার পর তাহার স্থিতধী অবস্থা ফিরিয়াছে। সে মাতার অস্বাভাবিক আচরণের জন্ত তাহাকে তীব্র ভৎসনা করিয়া নিজ নিরুদ্ধ মনোবেদনাকে মুক্তি দিয়াছে। ইহার পর ধীর স্থির ভাবে সে আপনার কর্তব্য নির্ণয় করিয়াছে; জ্যেষ্ঠ পাণ্ডবের সমস্ত মর্যাদা ও সুনীতি জয়গোরবকে উপেক্ষা করিয়া যে পক্ষে ধ্রুব পরাজয় তাহাই বাছিয়া লইয়াছে। কর্ণের মহুগ্ৰহ কেবল যুক্তিসিদ্ধ নয়, আচরণ-সমর্থিত। এই নাট্যকাব্যটিতে নাটকীয় উপাদান সুবিস্তৃত ও দুইটি চরিত্রের সংলাপ নাট্যরীতিসম্মত। ইহার দীর্ঘসংলাপগুলি শুধু কাব্যোজ্জ্বল নয়; তথাপি নাট্যকার যে কবির উজ্জ্বল ও অসংবরণীয় ভাবতরঙ্গে ভাসিয়া যাওয়ার গুণবতাকে সম্পূর্ণ সংযত করিতে পারেন নাই এ সংশয় সম্পূর্ণভাবে উন্মূলিত হয় না।

‘কাহিনী’-তে অন্তর্ভুক্ত বাকি তিনটি নাট্যকাব্যের—‘সতী’ (১২২৭), ‘নরকবাস’ (১২২৭) ও ‘লক্ষ্মীর পরীক্ষা’র (১২২৭) মধ্যে প্রথম দুইটি ক্ষুদ্র কথিকা ও তৃতীয়টি কৌতুকনাট্য। এই তিনটি কাব্যেই লেখকের কাব্যপ্রবণতা অনেকটা সংযত হইয়া নাট্যগুণবিকাশকে অবাধ অধিকার ছাড়িয়া দিয়াছে। তথাপি এই নাট্যপ্রয়াসগুলিতে আবেগ অপেক্ষা তত্ত্বই প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। ‘সতী’-তে সংলাপ অনেকটা সংহত ও বাদপ্রতিবাদ-মুখর। স্বপ্ন-পরিণীতা অমাবাই পিতা ও মাতা উভয়ের নিকট নিন্দাভাজন হইয়াছে। শেষ পর্বস্ত পিতা অমাবাইএর যুক্তি ও পাতিব্রত্যানিষ্ঠার নিকট পরাজয় মানিয়া কন্ঠার

পক্ষাবলম্বন করিয়াছে। কিন্তু মাতা রমাবাইএর ধর্মসঙ্কীর্ণতা ও হিংস্রতা এত বিক্ষোভকশক্তিসম্পন্ন যে সে কন্ঠার সমস্ত অহরোধ-উপরোধ, এমন কি স্বাভাবিক দুহিতাস্নেহকে সম্পূর্ণ উপেক্ষা করিয়া এক নির্মম সংকল্পে অবিচলিতভাবে দাঁড়াইয়াছে। এমন কি সে সৈন্তের সাহায্য লইয়া ও স্বামীর কাতর অহরোধের বিপক্ষে কন্ঠাকে বাগ্‌দত্ত পতির চিতায় তুলিয়া তাহার সতীখ্যাতি রক্ষা করিয়াছে। মনে হয় যে এই ক্ষুদ্রায়তন নাটিকা এইরূপ বিপরীত ইচ্ছা-শক্তির সংঘর্ষ ও বিরুদ্ধ আবেগের বাত-প্রতিবাত পূর্ণরূপে ফুটাইয়া তুলিবায় পক্ষে নিতান্ত অগ্রচূর। আরও বিস্তীর্ণ পটভূমিকায় এই সংঘর্ষের তীব্রতা আরও সুপরিস্ফুট হইত। কাব্যের জোয়ার সরিয়া গিয়া নাটককে যে সঙ্কীর্ণ, হুচ্যাগ্রমুগ অন্তরীপের উপর দাঁড় করাইয়াছে তাহাতে উহার সমস্তার পূর্ণ বিকাশের জন্ত যথেষ্ট স্থানের অভাব। কন্ঠা, পিতা, মাতা ও উহার। যে অসাধারণ পরিস্থিতির অন্তর্ভুক্ত—সকলেরই যেন সমস্তারূপ তাহাদের মানবিক ও ভৌগোলিক আত্ম-ভূমিকে আচ্ছন্ন করিয়াছে।

‘নরকবাস’—পৌরাণিক মহিমাখ্যাপক আখ্যানের নাট্যরূপ। মহারাজ সোমক স্বেচ্ছায় স্বর্গস্থ পুরিত্যাগ করিয়া একই অপরাধে সহযোগী তাঁহার ঋত্বিকের নরকবাসের সঙ্গী হইয়াছেন। অতিরিক্ত পুত্রবংশল মহারাজ রাজ-কার্যে অবহেলা করিয়া পুত্রমুখনিরীক্ষণে উৎস্রক হওয়ায় ঋত্বিক তাঁহাকে পুত্রকে বলি দিয়া শতপুত্রলাভের জন্ত যজ্ঞাহুষ্ঠানে প্রেরাচিত করে এবং অতি নৃশংসভাবে মাতৃকোড় হইতে পুত্রকে ছিনাইয়া লইয়া আসে। মহারাজ প্রতিজ্ঞারক্ষার জন্ত এই অস্বাভাবিক বলিদানে শেষ পর্যন্ত স্থির থাকেন। আন্তরিক অহুতাপানলে পুড়িয়া মহারাজের পাপস্খালন হয় ও মৃত্যুর পর তিনি স্বর্গলাভের অধিকারী হন। ঋত্বিকের স্বভাবনৃশংসতা ও অহুতাপের অভাব তাহাকে নিরয়গামী করিয়াছে। সেই অমানুষিক নিষ্ঠুরতার বর্ণনা—অন্তঃপুরে মহিষাশুর স্নেহহন্তের হর্ষেণ রক্ষাব্যাহ হইতে বালককে হোমানলে সমর্পণের জন্ত আনয়ন, অবোধ শিশুর দীপ্ত অগ্নিশিখা দেখিয়া নৃতন খেলার কোতুক-অহুভব, অগ্নিস্পর্শে দাহজালায় শিশুর কোতুহলস্মিত চক্ষে নীরব ভৎসনার ভ্রুকুটি, সমবেত সভাসদবৃন্দের তীব্র দিষ্কার এবং পূর্বস্বতিজর্জর রাজার নবীভূত শোকচ্ছাস, এমন কি প্রেতমণ্ডলীরও ঋত্বিকের প্রতি অনিবার্য যুগ্মর প্রকাশ—সব মিলিয়া অপূর্ব জীবন্ত ও ভাবব্যঞ্জনাময় হইয়াছে। তথাপি প্রকাশরীতি উক্তির অনিয়ন্ত্রিত প্রসার ও বর্ণনার এককেন্দ্রিকতার জন্ত নাটোপযোগী-উত্থান-

পতনে, বিভিন্ন মানস প্রক্রিয়ার একাভিমুখী সংশ্লেষে ছন্দায়িত হয় নাই। ভাবের একটি বৃহৎ, অবিচ্ছিন্ন তরঙ্গ আমাদেরকে অভিভূত করিয়াছে, কিন্তু উহা ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র বিপরীতমুখী ঢেউ-এ ভাসিয়া পড়িয়া আমাদের দৃন্দবোধকে উদ্দীপ্ত করে নাই। কাব্যছন্দে নাটকীয় বেগের সঞ্চার, পরিতৃপ্ত সৌন্দর্য-বোধের মধ্যে 'এক অনতিলক্ষ্য স্রোতের টানের অল্পভব—ইহাই নাট্যকাব্যটির ফলশ্রুতি বলিয়া মনে হয়।

‘লক্ষ্মীর পরীক্ষা’—রবীন্দ্রনাট্যকাব্যধারায় এক অভাবনীয় আবির্ভাব। রবীন্দ্রনাথকে আমরা সাধারণতঃ গার্হস্থ্যজীবনের খুঁটিনাটি, নারী-মঙ্গলিশের ছোট-খাট ঈর্ষা, কলহ, বন্ধিম কটাক্ষ প্রভৃতি সংযোগে সরস বাক্যক্লেষের বহু উর্ধ্বস্থিত আদর্শলোকবিহারী, তত্ত্বনিষ্ঠ কবি বলিয়াই জানি। তিনি পল্লী-জীবনের শাস্তি, সৌন্দর্য ও বৃহৎ বিকার ও অবসাদের প্রতি তাঁহার দৃষ্টি নিবদ্ধ করিয়াছেন। কিন্তু পল্লীনারীদের নিতান্ত ঘরোয়া সংসারযাত্রা, তুচ্ছ স্বার্থসাধনা, নির্লজ্জ যাক্কা ও মিথ্যাচারিতা ও চাটুভাষণের নিখুঁত ছবিও যে তিনি আঁকিতে পারেন ইহা আমাদের ধারণা ছিল না। এই সরস কোতুক-নাট্যিকায় তাঁহার সৃষ্টিশক্তির এই অপ্রত্যাশিত দিকটি ব্যঙ্গমধুর উপভোগ্যতার সহিত অভিব্যক্ত হইয়াছে। রাগী কল্যাণী ও তাঁহার অজ্ঞান দানশীলতার আকর্ষণে যে নারী-সভাসদগুণি সমবেত হইয়াছে তাঁহারা যেন আমাদের সুপরিচিত বাস্তব জগতের একটি নিখুঁত প্রতিনিধি-সংসদ। সর্বোপরি রাগীর প্রধানা দাসী ক্ষীরোদা নিজের আত্মীয় ও পোষ্যবর্গ লইয়া একটি উপরাজ্য গঠন করিয়াছে। তাহার বুদ্ধিমত্তা, উপায়কুশলতা, ফাঁকি ধরা পড়িলেও অক্ষুণ্ণ সপ্রতিভতা, অস্বাভাবিক প্রাণিনীবৃন্দের প্রতি তাহার মুখ-নাড়া-দেওয়া মুরুব্বিয়ানা, সর্বোপরি রাগীর প্রতি তাহার গোপন ঈর্ষা ও অবচেতন মনে রাগী হইবার সুপ্ত উচ্চাভিলাষ—এই সমস্ত চরিত্রবৃত্তি তাহাকে একটি অদ্ভুত জীবন্ত সত্যায় পরিণত করিয়াছে। এই রাগীজ্বলাভের সুপ্ত ইচ্ছা তাহার স্বপ্নে অভাবনীয়রূপে পূর্ণ হইয়াছে ও এই স্বপ্নকল্পনা তাহার চেতনাকে একরূপ অধিকার করিয়াছে যে ইহা একটি দীর্ঘকাল-স্থায়ী বাস্তব সত্যের বিভ্রম সৃষ্টি করিয়াছে। লক্ষ্মী দেবী ক্ষীরির নিকট আবিভূত হইয়া সে ধনের সদ্যবহার করিবে এই শর্তে তাহাকে ঐশ্বর্য বর দিয়াছেন। কিন্তু ক্ষীরি রাগী হইয়াই রাগীমধাদার এক অভেদ্য আদব-কায়দাবিধি প্রণয়ন করিয়াছে—কোন ষাটিকা তাহার নিকট হইতে কানাকড়ি পায় নাই। অবশেষে সে কল্পনা করিয়াছে যে রাগী কল্যাণী পর্বত তাহার অন্তঃপ্রাণিনী

হইয়াছে এবং এই প্রার্থনা-প্রত্যাখ্যানই তাঁহার চরম বিজয় বলিয়া সে মনে করিয়াছে। ইতিমধ্যে স্বপ্ন ভাঙ্গিয়া বাস্তব সত্য পুনঃপ্রতিষ্ঠিত হইয়াছে।

প্রতিবেশীগণ তাহাদের নিজ নিজ প্রার্থনা জানাইয়া, অহুপস্থিতার নিন্দা করিয়া, ক্ষীরির বাক্যবাণ নিঃশেষে হজম করিয়া, রাণীর প্রকাশে প্রশস্তি করিয়া ও পরোক্ষে নিবুদ্ধিতা ও পক্ষপাতের অভিযোগ আনিয়া একটি পরম উপভোগ্য রসাল পরিবেশ সৃষ্টি করিয়াছে। আরও আশ্চর্যের বিষয় রবীন্দ্রনাথ নিজ কাব্যরাজবেশকে আঁটো-সাঁটো করিয়া, নিজ কবি-কল্পনাকে বিষয়োপযোগী সঙ্কোচন করিয়া, এই নারীমজলিশের রসনাটুকে পূর্ণভাবে ধরিবার পাত্র প্রস্তুত করিয়াছেন। ত্রিপাদবিশিষ্ট, দ্রুতগতি অর্ধপয়ারগুলি যেন নারীকণ্ঠের কাকলীর সহিত মিল রাখিয়াই, জিহ্বার প্রতিটি ঝাঁকের, ক্ষুদ্র ইচ্ছার ক্ষুদ্র পরিধির সহিত সঙ্গতি রক্ষা করিয়াই লঘু পদক্ষেপে অগ্রসর হইয়াছে। ইহাতে চরিত্রের আভাস, সংলাপের যথাযথ বিনিময় ও স্বল্পপরিসরের মধ্যে মৃদু ঠোকাঠুকির ইজিত প্রভৃতি কমেডিজলভ উপাদানের প্রাচুর্য আছে। কিন্তু ইহার প্রাণময়-গতিতে পরিণতির অভাব, নির্দিষ্ট লক্ষ্যে পৌছিবার কোন তাগিদ নাই বলিয়াই ইহা পূর্ণাঙ্গ নাটক হয় নাই।

রবীন্দ্রনাথ তাঁহার পরবর্তী কাব্যজীবনে গদ্যকবিতার পরীক্ষামূলক প্রবর্তন করিয়াছিলেন। সেখানে তাঁহার মনোভাব ছিল কবি ও মননশীলের, কিন্তু প্রকাশভঙ্গী ছিল অযত্নসিদ্ধপ্রয়াস গদ্যরীতির। যেখানে তিনি আপাততুচ্ছ বিষয়ের গল্প লিখিয়াছেন, সেখানেও তাঁহার গোপন লক্ষ্য আছে গল্পবিবর্তনের কোন অকস্মাৎ-উৎক্ষিপ্ত ফাটলে, যেখানে কবিত্ব অথবা তত্ত্বমননের প্রচ্ছন্ন বীজ আশ্রয় পাইতে পারে। এ যেন গত্তের সোপানশ্রেণী ভাঙ্গিয়া কাব্যের নীলাকাশ-দর্শন অথবা তত্ত্বের তুঙ্গশিখরে আরোহণ। কিন্তু যেখানে অবিমিশ্র কাহিনী-রস অথবা জীবনের কৌতুকবৃন্দ পত্তের বহিরঙ্গের সহিত গত্তের আত্মার সহজ সম্বন্ধের প্রতীক্ষা করে, যেখানে গদ্য বা পদ্য কেহ কাহারও রাজ্যে অনধিকার-প্রবেশ না করিয়া সীমান্তপ্রদেশে মিতালির সমতায় বদ্ধ, রবীন্দ্রনাথের দৃষ্টি সেদিকে বড় একটা পড়ে নাই। 'লক্ষ্মীর পরীক্ষা' গদ্য-পত্তের সীমান্তহিত ও নাট্যাকর্ষণহুত্রে একীভূত এই বিরল সম্বন্ধের বিরলতর দৃষ্টান্ত।

অষ্টম অধ্যায়

রবীন্দ্রনাট্যের দ্বিতীয় পর্ব—কাব্যনাট্য

রাজা ও রাণী ১৮৮৯ (১২৯৬)

বিসর্জন ১৮৯০ (১২৯৭)

মালিনী ১৯১২ (১৩১৮)

১

• রবীন্দ্ররচনায় এই যুগে কাব্য ও নাট্যের পারস্পরিক সম্পর্ক নাট্যপ্রাধান্তের দিকে ঝুঁকিয়াছে। ইহাদের মধ্যে প্রথম দুইখানি কাব্যরীতিতে রচিত পঞ্চাশ নাটক, আর তৃতীয়টি চারিটি-দৃশ্য-সমন্বিত একটি স্বল্পায়তন নাটক। এই নাটকগুলির রচনার পেছনে প্রধানভাবে সক্রিয় নাট্যপ্রেরণা, তবে রবীন্দ্রনাথের মত স্বভাবকবি কবিধর্মের সূত্র ও সময় সময় মাত্রাতিরিক্ত প্রয়োগেই নিজ নাট্য-অভিপ্রায়ে সিদ্ধি খুঁজিয়াছেন। পূর্ব অধ্যায়ে আলোচিত নাট্যকাব্য-গুলির সঙ্গে কাব্যনাট্যগুলির পার্থক্য হইল যে পূর্ব রচনায় একটি বিশেষ নাট্যমুহূর্ত বা মুহূর্ত নাটকীয় সংঘাতের আশ্রয় লইয়া লেখক তাঁহার কাব্যরীতিহীন ভাববিস্তারকে মুখ্য উদ্দেশ্যরূপে গ্রহণ করিয়াছেন—কাব্যপ্লাবনের মধ্যে নাটকীয় অংশগুলি বিচ্ছিন্ন দ্বীপের জায় প্রতীয়মান হইয়াছে। এখন কিন্তু লেখক নাট্য-উদ্দেশ্যকেই প্রধানরূপে অবলম্বন করিয়াছেন ও কাব্যকে ঐ মুখ্য-উদ্দেশ্য-সাধনের উপায়রূপেই প্রয়োগ করিয়াছেন। রবীন্দ্রমানসে নাট্যপ্রেরণা গোণ হইতে মুখ্য পর্যায়ে উন্নীত হইয়াছে—কোন একটি জটিল ঘটনা-পরিস্থিতির নাট্যরূপই তাঁহার কল্পনায় প্রধান হইয়া উদ্ভাসিত হইয়াছে। নাটকীয় লক্ষ্যভেদে কাব্য তাঁহার হাতে অল্প মাত্র, এবং হয়ত সব সময় খুব নির্ভরযোগ্য ঋজুগতি অস্ব নহে। তথাপি কবি যদি নাটক লেখায় ব্রতী হন, তবে তাঁহার চিরাত্যস্ত কাব্যরীতিকে তিনি উপেক্ষা করিতে পারেন না। সুতরাং এই কাব্যমাধ্যমে নাটকীয় বস্তু-সংঘাত কতখানি সূত্রভাবে পরিস্ফুট হইয়াছে সেই মানদণ্ডেই উহার উপযোগিতা শেষ পর্যন্ত বিচার্য।

‘রাজা ও রাণী’ নাটকটির রূপবিভ্রাসে লেখক সন্তুষ্ট হইতে পারেন নাই, তাই উহাকে ‘তপতী’ নাম দিয়া নূতন রূপ দিয়াছেন। নাটকের প্রাথমিক গঠন সম্বন্ধে লেখকের প্রধান সঙ্কোচ কুমারসেন ও ইলার প্রশংসার অতিরিক্ত ভাববিলাস

ও কাব্যধর্মিতা। সুতরাং পরবর্তী পরিবর্তনে তিনি এই অতি আর্দ্র প্রণয়নীলাকে বাদ দিয়া উহার পরিবর্তে নরেশ ও বিপাশার তীক্ষ্ণতর, আপাতবিরোধমূলক হৃদয়-সম্পর্ক সন্নিবিষ্ট করিয়াছেন। তাহাতে নাট্যধর্মের ও নাটকের গঠন-স্থমার যে বিশেষ উন্নতি ঘটিয়াছে তাহা মনে হয় না। প্রতিভাবান নাট্যকার কোন বিশেষ পরিস্থিতির যে স্বতঃস্ফূর্ত নাট্যরূপ প্রথম মনঃসংযোগেই অলুভব করেন তাহা পুনর্বিবেচনায় বড় একটা রূপান্তরিত হয় না। মুহূর্মুহ রূপান্তরের প্রেরণা নাট্যালুভূতির অস্থিরতা ও অগভীরতারই পরিচয় দেয়। যে সৃষ্টিকল্পনা ঘটনাসংস্থানের কেন্দ্রস্থলভেদী তাহা এক দৃষ্টিতেই উহার পরিপূর্ণ নাট্যসম্ভাবনাকে প্রত্যক্ষ করে। ভারকেন্দ্রের স্থানান্তরীকরণ, বিষয়বিশ্রাসের নূতন পুতন প্রয়াস, নাট্যরসের বিভিন্ন পাত্রে সঞ্চরণ—এ সমস্তই অপরিণত, আত্মপ্রত্যয়হীন নাট্য-শিল্পের নিদর্শন। কবির জীবনবোধের নবরূপায়ণ, তাঁহার শিল্পসাধনার নূতন আঙ্গিক-অন্বেষণ, তাঁহার ভাষণভঙ্গীর শাণিত তীক্ষ্ণতার প্রতি ঔৎসুক্য ও কাব্য-সৌন্দর্যের চেষ্টাকৃত সঙ্কোচন—এগুলি সব সময় নাট্যধর্মের কেন্দ্রশক্তির সহিত সম্পর্কিত নহে।

রবীন্দ্রনাথের অসমর্থন ও আত্ম-অবিশ্বাসী মনোভাব সত্ত্বেও ‘রাজা ও রানী’ একটি সত্যকার উৎকৃষ্ট নাটকের মর্যাদালাভের অধিকারী। প্রথম কথা ইহার মধ্যে কোন তত্ত্বপ্রক্ষেপ নাই, কোন তত্ত্বপ্রতিপাদনের গোপন অভিপ্রায় ইহার নাট্যপরিণতিতে প্রভাবিত করে নাই। উহার চরিত্রগুলি কোন পূর্বনির্ধারিত ভাবের বাহন বলিয়া মনে হয় না, সকলেই রক্তমাংসের সজীব নরনারী। উহাদের কাহারও কাহারও মধ্যে আতিশয্য আছে, কিন্তু তৎস্বাভাব নাই। বিক্রমদেব প্রণয়মুগ্ধ, অভিমানী রাজা; তাহার মধ্যে যে দুর্বীর, নির্মম শক্তি আছে তাহা প্রণয়ের আবেশমত্ততা হইতে প্রতিহত হইয়া এক সর্বগ্রাসী জিহ্বাসায় তাহার প্রিয়াকে প্রতিঘাত হানিবার উদ্দেশ্যে ধাবিত হইয়াছে। তাহার এক কোটি হইতে বিপরীত কোটিতে সংক্রমণ একদিকে যেমন তাহার প্রকৃতি-বলিষ্ঠতার পরিচয় দিয়াছে, অন্যদিকে সেইরূপ মনস্তাত্ত্বিক সঙ্গতি লাভ করিয়াছে। কুমার-সেন ও ইলার প্রণয় উহার ভাবাতিশয্যে ও নৃত্যগীত-আবেগতরলতায় কিয়ৎ-পরিমাণে ‘মায়ার খেলা’র যুগের স্মারক। তথাপি এই প্রেম শুধু কাব্যপ্লাবন-নিমগ্ন জলাভূমি নয়, ইহার মধ্যে কিছুটা বৈপরীত্যমূলক নাট্যোপযোগিতাও আছে। ইলা তাহার সম্পূর্ণ প্রণয়-পারবশ্যের জন্ত বিক্রমের সমর্থনী; কুমার তাহার কর্তব্যনিষ্ঠা ও আবেগসংবরণের জন্ত স্থমিত্যের কেবল রক্তসম্পর্কিত

নয়, অধ্যাত্মস্বভাবসহোদর। কুমারের চরিত্র অবশ্য নিষ্ক্রিয়; অদৃষ্টের ক্রুরতম নির্ধাতন তাহার জীবন পরিণতিতে রূপায়িত হইয়াছে। তাহার স্নেহশীলা সহোদরা যে তাহার মৃত্যুর কারণ হইয়াছে ইহাই তাহার জীবনে নিদারুণ দৈব পরিহাস। মালিনীতে কতখানি গ্রীক ট্রাজেডির সাদৃশ্য আছে জানি না, কিন্তু সে সাদৃশ্য যদি আবিষ্কার করিতেই হয় তবে তাহা কুমারের ভাগ্যহত জীবনলীলায়। কাজেই রবীন্দ্রনাথ কুমার-ইলা আখ্যানটিকে যতটা অনাবশ্যক প্রক্ষেপ বিবেচনা করিয়াছেন ও ইহার বর্জনের পক্ষপাতী হইয়াছেন নিরপেক্ষ বিচার-দৃষ্টিতে ইহা তাদৃশ প্রতিভাত হয় না। কুমারের চরিত্রে ট্রাজেডির বিবাদ ঘনীভূত হইয়াছে। বিক্রমের ক্ষমা ও পুনর্মিলন যখন আসন্ন, ঠিক সেই মুহূর্তেই তাহার আত্মহনন তাহার মৃত্যুকে এক অলৌকিকপ্রায় তাৎপর্যমণ্ডিত করিয়াছে। কুমার ও বিক্রম সার্থক বৈপরীত্যে পরস্পর চরিত্রকে আরও স্বাভাবিক ও তাৎপর্যময় করিয়া তুলিয়াছে।

স্বমিত্রার চরিত্র শ্রেণী-প্রতিনিধিত্ব হইতে ব্যক্তিত্ব-ভাষ্যরতায় উন্নীত হয় নাই। সে স্বামীর আশ্রয় ত্যাগ করিয়া যে হৃষ্টকারিতা দেখাইয়াছে, কাশ্মীর হইতে কুমারের নেতৃত্বে সহায়ক সৈন্য আনিয়া তাহার উপর আরও অদূর-দর্শিতার পরিচয় দিয়াছে। বিক্রমের প্রজ্জ্বলিত ক্রোধে এই অবिवেকী শুভাকাঙ্ক্ষা যতাহতি দিয়াছে ও বিক্রম ও কুমারের মধ্যে ব্যবধান আরও দৃঢ় করিয়াছে। স্বমিত্রার মহৎ সংকল্প লাভ আচরণের জ্ঞান শূন্যগর্ভ আদর্শবিলাসে পর্যবসিত হইয়াছে। সে প্রজাজননী হইতে চাহিয়াছে, কিন্তু তাহার চরিত্রের দুর্বলতা তাহাকে কুমারের আত্মহত্যার প্রশ্রয়দাত্রীর অবজ্ঞায় অংশে অবতীর্ণ করাইয়াছে। কতকগুলি কাব্যগুণোপেত আদর্শপ্রশস্তিমূলক বক্তৃতা তাহার মুখে দেওয়া হইয়াছে, কিন্তু ইহারা কুমারের নৈরাশ্যপূর্ণ হৃদের প্রতিধ্বনি বলিয়া বিশেষ নাট্যোপযোগিতা লাভ করে নাই। ইলা প্রমোদ ও প্রেমাবেশের একটি উজ্জ্বল বিন্দু; একমাত্র বিক্রমের সহিত বিবাহে অসম্মতি জানাইয়া ব্যাকুল মিনতি করা ছাড়া উহার চরিত্র-সংহতির আর কোন পরিচয় নাই। বিক্রমের উদারতা ও মহৎ প্রকৃতির পুনরুদ্ধার তাহার অভিজ্ঞতার আলোকে অস্বাভাবিক বা অতি-নাটকীয় বলিয়া মনে হয় না।

অন্তান্ত চরিত্রের মধ্যে খুড়া মহারাজ চন্দ্রসেন ও তাহার স্ত্রী রেবতীর চরিত্র স্বল্পপরিসরে নাট্যকোচিত ভাবেই ফুটিয়াছে। দেবদত্ত ও নারায়ণী নাট্যক্রিয়ার পক্ষে অপ্রয়োজনীয় চরিত্র—তাহাদের কাব্যগন্ধী দাম্পত্য প্রেম সংস্কৃত নাটকের

প্রথাহুবায়া কিছুটা বাগ্‌বৈদ্যের উপলক্ষ্য যোগাইয়াছে মাত্র ও রাজসভার একটা সাধারণ চিত্র-প্রদৃষ্টনে সহায়তা করিয়াছে। মন্ত্রী, সেনাপতি, জিবেদী বিদ্রোহী সামন্তরাজগণ ও চর প্রভৃতি একটি বড়বস্ত্র-কুটিল, বিরুদ্ধ শক্তির সংঘাতে বিহ্বল রাষ্ট্রব্যবস্থার স্তূপ পরিচয় দিয়াছে। রবীন্দ্রনাথের অল্প নাটকে রাজমহিমা ও রাজসভার একটা পরোক্ষ প্রতীকী স্ফোতনাই পাওয়া যায়, এরূপ বাস্তব জটিলতাপূর্ণ, প্রাণচঞ্চল চিত্র দুর্লভ। এই দিক দিয়া ‘রাজা ও রাণী’ রবীন্দ্র-নাটকধারায় অনন্ততা দাবী করিতে পারে।

রবীন্দ্রনাট্যে জনসাধারণ নামে নির্বোধ, প্রগল্ভভাষী ও অস্থিরমতি লোকসমষ্টির আবির্ভাব ঘন ঘনই ঘটিয়াছে। রবীন্দ্রনাথ হয়ত শেকস্পিয়ারের দৃষ্টান্তে এই পারদর্শী চরিত্রটির প্রবর্তন করিয়া থাকিবেন। মনে হয় ইহাদের কোতুকর বাকস্থলন ও আচরণগত অসঙ্গতির প্রতি কবির একটা স্বাভাবিক পক্ষপাত ছিল। আদর্শবাদের আতিশয্যের পরিপূরক রূপেই এই মুখর মৃৎপিণ্ডগুলি পুনঃ পুনঃ রবীন্দ্রনাটকে কোতুকরস ও বস্ত্ততন্ত্রতার দাবী মিটাইয়াছে। ‘প্রকৃতির প্রতিশোধ’-এ সাধারণ মানবজীবনের কতকগুলি বিচিত্র খণ্ডচিত্র সন্ন্যাসীর উদাসীন মানববিমুখতার বৈপরীত্যসূচনার জন্মই সন্নিবিষ্ট হইয়াছে। কিন্তু দশম দৃশ্বে দুই পথিকের মমতাদ্রি বিদায়-সম্ভাষণ, ও কয়েকটি স্ত্রীলোকের সন্তানবৎসলতা ও পঞ্চদশ দৃশ্বে কয়েকজন নাগরিক-নাগরিকার উৎসব-উল্লাস ও পথিকদের ভক্তিপ্রণতি সন্ন্যাসীকে জীবনের স্নেহমমতাময়, সহজ-আনন্দ-উষল দিকের সহিত পরিচিত করাইয়া তাহার নিজের আদর্শের শূন্যগর্ততার প্রতি তাহাকে সচেতন করিয়াছে। বালিকা যে করুণা ও জীবনশক্তির ঘনীভূত নির্বাস ইহার তাহারই ছিঁটেফোটা বিন্দু। ‘রাজা ও রাণী’র প্রথম অঙ্কের দ্বিতীয় দৃশ্বে যে লোকারণের সাক্ষাৎ পাই তাহাদের চক্ষে বিদ্রোহের বহিঃস্ফুলিঙ্গ সমস্ত প্রলাপবৎ কলকাকলীকে ছাপাইয়া জলিয়া উঠিয়াছে। স্মরণ্য নাটকে এই দৃশ্যের একটি বিশিষ্ট স্থান আছে। কাশ্মীরের জনসাধারণও কখনও বা কুমার সেনের প্রতি অবিচল বিশ্বস্ততা ও আত্মগত্যা প্রদর্শন, কখনও বা বিক্রমদেবের আক্রমণে যে বিশৃঙ্খলার স্রোতপাত হইয়াছে, ধনীদেব বিরুদ্ধে বিদ্রোহ-প্রকাশ ও লুটতরাজের জন্ম তাহার স্বযোগ-গ্রহণ—এই উভয় উদ্দেশ্য পরিপূর্ণ করিয়াছে। মোট কথা এই নাটকের জনসাধারণ শুধু অলস কবিকল্পনা ও পবিহাসরসিকতার উপলক্ষ্যরূপে ব্যবহৃত হয় নাই; রাষ্ট্রবিপ্লবের ঝটিকায় অটল মহাবুদ্ধ ও ইতস্ততঃপাড়িত জীর্ণ পত্রের যুগ্মভূমিকার জায় একই

অন্তঃকল্পনের বাহনরূপে নাট্যক্রিয়ার সহিত সঙ্গতি রক্ষা করিয়া নাটকীয় অভিব্যক্তির সহযোগিতা করিয়াছে।

পূর্বেই উল্লিখিত হইয়াছে যে এই নাটকটির মধ্যে কাব্য ও নাট্যধর্মের একটি সুন্দর সমন্বয় রক্ষিত হইয়াছে। নাটকটির সংলাপগুলি অথবা দীর্ঘায়তন, নাটকীয় সংঘাতের ছন্দাঙ্গসারী সূচিত কাব্যরীতিপ্রয়োগ। বিক্রমদেবের মানস পরিবর্তন-পরম্পরা, তাহার অতৃপ্ত প্রণয়াকাজক্ষার মৃদু ক্ষোভ হইতে অটল দৃঢ়সংকল্প ও দানবীয় বিশ্ববিজয়ীষায় পরিণতি কাব্য ও নাট্যপ্রয়োজন উভয় দিক্ দিয়াই যথাযথ অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে। পংক্তিগুলির ছন্দোবিত্তাসের মধ্যে এক অনর্গল ভাবপ্রবাহ যেন নাটকোচিত দৃঢ় সংস্কৃতিতে ছুটিয়া চলিয়াছে। এই নাটকের ভাবপ্রকাশিকা ও চরিত্রাঙ্গসারিণী শক্তির সহিত ‘চিত্রাঙ্গদা’ ও পরবর্তী নাটক ‘বিসর্জন’-এর তুলনা করিলে একদিকে কাব্যমুখ্যতা ও ও নাট্যমুখ্যতার, ও অপরদিকে নাট্যপ্রয়োজনের পক্ষে অপ্রচুর কাব্যোপকরণের পার্থক্য বুঝা যাইবে। এই নাটক সম্বন্ধে লেখকের অল্পকূল অভিমত না থাকিলেও ইহা কয়েকটি দুর্বল ও অসংলগ্ন দৃশ্য বাদে রবীন্দ্রনাথের কবিসত্তা ও নাট্যকার-অভীপ্সা এই দ্বৈত অংশের মধ্যে এক বিরল ভাঙ্গসাম্য প্রতিষ্ঠা করিয়াছে।

২

‘বিসর্জন’-এর নাট্যরূপ কবির আখ্যান-পরিচিতির প্রথম স্বতঃস্ফূর্ত শিল্পনির্মিতি নয়, উপজ্ঞাসের পরবর্তী রূপান্তর। নাটকের রূপ-বিশ্লেষণ উপজ্ঞাসের পরোক্ষ প্রণালী বাহিয়া কবিচিত্তে সচেতন ভাবনার ফলে ধীরে ধীরে স্ফূর্ত হইয়াছে। উপজ্ঞাস-তথ্যের প্রয়োজনীয় পরিবর্তনের মাধ্যমেই নাট্যশিল্প অঙ্গ-পরিগ্রহ করিয়াছে। ঠিক এই জাতীয় উদ্ভব-প্রক্রিয়ার ভিতর দিয়া সাধারণতঃ শ্রেষ্ঠ নাটকের জন্ম হয় না। উপজ্ঞাসের দত্তকপুত্র হিসাবে নাটকের বংশ-কৌলৌত্তের প্রমাণ মিলে না। শেকসপিয়ার অনেক নিকৃষ্ট নাটককে শ্রেষ্ঠ নাটকে রূপান্তরিত করেন, প্লটাক, হলিনশেড প্রভৃতি আখ্যানকারদের রচনা হইতেও অনেক তথ্য ভাষাসম্মত গ্রহণ করিয়াছেন। কিন্তু যে রহস্তময় নাট্যপ্রতিভা স্থূল উপাদানকে নাটকীয় প্রাণশিখায় ভাস্বর করিয়া তোলে তাহা ভিন্নজাতীয় শিল্পের উপর আরোপিত হয় না।

রবীন্দ্রনাথের ‘বিসর্জন’-নাটকটি পূর্ববর্তী উপজ্ঞাস ‘রাজর্ষি’র নাট্যসংস্করণ।

স্বতন্ত্র প্রধানতঃ উপন্যাসের সহিত উহার বস্তু-সন্নিবেশ ও সংঘাতপ্রকৃতির পার্থক্যই আমাদের প্রথম দৃষ্টি আকর্ষণ করে। উপন্যাসের কয়েকটি স্বতন্ত্র নাট্যকার বর্জন করিয়াছেন, কতকগুলি নূতন স্বতন্ত্র সংযোজনা করিয়াছেন ও মোটের উপর উপন্যাসের শাস্ত্র মন্থর গতিতে আরও ত্বরিত বেগ সঞ্চার করিয়াছেন। উপন্যাসের তাতা, হাসি চরিত্র নাটকে বর্জিত ও বালক গ্রন্থ নামমাত্রে উল্লিখিত। নক্ষত্র রায়ের সঙ্গে গোবিন্দমাণিক্যের যে সম্পর্কটি উপন্যাসে পল্লবিত তাহা এখানে একটি ক্ষুদ্র দৃষ্টে সংহত। যে শাস্ত্র প্রকৃতিচেতনা উপন্যাসের মানস পটভূমি-রচনা ও যে অধ্যাত্ম আদর্শ গোবিন্দমাণিক্যের রাজর্ষি অভিধানের সার্বকতা-বিধান করিয়াছে তাহার মধ্যে প্রথমটি একেবারে লুপ্ত ও দ্বিতীয়টি ঘনীভূত সাররূপে সংক্ষেপে উপস্থাপিত। রঘুপতির প্রতীহিংসা, মোগল অভিযান ও রাজপরিষদের বিস্তারিত বর্ণনা নাটকে সম্পূর্ণ পরিত্যক্ত। গোবিন্দমাণিক্যের নির্বাসিত জীবনযাত্রার আত্ম-সমাহিত শাস্তি ও সন্তোষ নাটকের পরিধির মধ্যে স্থান পায় নাই। নাটকটির ভাবকেন্দ্র হয়ত উপন্যাসের সহিত অভিন্ন কিন্তু উহার বস্তুবিশ্বাস ও ঘটনা-বিপাক গুরুত্বপূর্ণভাবে পরিবর্তিত। নূতন প্রবর্তনের মধ্যে রাণী গুণবতী নাটকে প্রথম আগম্ভক; অপর্ণা হাসির রূপান্তরিত সংস্করণ—নাটকে বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা গ্রহণ করিয়াছে ও রঘুপতির প্রতীক্ষার শক্তিরূপে দেখা দিয়াছে। চাঁদপাল ও নয়নরায়—সেনাপতিদ্বয়—খানিকটা সক্রিয় অংশে ও কিছুটা অনির্ণীত চরিত্র-বৈশিষ্ট্যে অধিষ্ঠিত হইয়াছে। এই সমস্ত পরিবর্তন, পরিবর্ধন ও নবপ্রবর্তন-পরম্পরা নাট্যক্রিয়ার স্বরূপনির্ণয়ে যথেষ্ট প্রভাব বিস্তার করিয়াছে।

নূতন চরিত্রগুলির প্রবর্তনে ও তজ্জনিত নাট্যসংঘাতের বর্ধিত বেগ ও জটিলতর রূপ-সঞ্চারে রবীন্দ্রনাথের সত্ত্ব-অজিত নাট্যসংস্কার বিশেষভাবে কার্যকরী হইয়াছে। ‘প্রকৃতির প্রতিশোধ’-এ সন্ন্যাসী ও বালিকার বিপরীত দিকে আবর্তিত সম্পর্ক-জটিলতা জয়সিংহ ও অপর্ণার গ্রহণ-বর্জন-মিশ্র সম্পর্কটির উপর গভীর ছায়াপাত করিয়াছে। ‘রাজা ও রাণী’-র বিক্রম-স্বমিত্রার দম্ব-সংস্কর দাম্পত্য সম্বন্ধটি নূতন ভাবে ‘বিসর্জন’-এ রাজা ও রাণীর আদর্শসংঘাত-জ্ঞানিত মনোবেদনার মধ্যে প্রতিফলিত হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথের তত্ত্ব-আবিষ্ট চিন্তে মানবিক-সংঘাতের দুইটি রূপ বারে বারে পুনরাবৃত্ত, বহুমূল সংস্কারে পরিণতি লাভ করিয়াছে। বৈরাগ্য ও মানবপ্রীতি, এবং দম্পতির মধ্যে বিপরীত

আদর্শ-প্রসূত মনোমালিন্ত ও সাময়িক বিচ্ছেদ একাধিক নাটকে এই দ্বন্দ্বসমস্তার পৌনঃপুনিক আবির্ভাব ঘটিয়াছে। কাজেই জয়সিংহ সন্ন্যাসীর অহুসরণে অপর্ণার প্রতি একবার আকৃষ্ট ও পরমুহূর্তে বিমুখ হইয়াছে, কেবল পূর্বনাটকের পিতা-কন্যা-সম্পর্ক বর্তমান নাটকে কোমলতর প্রীতি ও হৃদয়াবেগের রূপ লইয়াছে। গোবিন্দমাণিক্যের সংঘাত শুধু গোঁড়া ব্রাহ্মণধর্ম ও তন্ত্রপুঞ্জার সমর্থক রঘুপতির সঙ্গে নহে, তাঁহার নিজ পারিবারিক কেন্দ্র পর্যন্ত ইহা আরও মর্যাদাসিকভাবে প্রসারিত। বিক্রম ও হুমিত্রার মর্মভেদী বিচ্ছেদের স্মৃতি নাট্য-কারের মনে পুনর্জাগরিত হইয়া তাঁহাকে গুণবতী চরিত্রের উদ্ভাবনায় ও স্বামীর প্রতি তাঁহার চিত্তবিমুখতার কল্পনায় প্রণোদিত করিয়াছে।

নাটকটির নায়ক কে সে সম্বন্ধে নানা বিরুদ্ধ অভিমত পোষণ করা সম্ভব ও স্বাভাবিক। নাটকের ভাব-আলোড়ন যাহার চরিত্রে প্রবলতম প্রতিক্রিয়া জাগায় ও মর্মকথা যাহার মধ্যে কেন্দ্রীভূত রূপ ধারণ করে সেই প্রকৃত প্রস্তাবে নায়কপদবাচ্য। এই মানদণ্ডে বিচার করিলে নায়কপদবীতে জয়সিংহের দাবী সর্বাগ্রগণ্য মনে হয়। রঘুপতির দ্বন্দ্ব এককেন্দ্রিক ও ইহা তাত্ত্বিকতার উপাদান প্রধান। সে ব্রাহ্মণ সংস্কারের প্রতীকরূপে রাজশক্তির প্রতি স্পৃহিত দ্বন্দ্বযুদ্ধের আস্থান জানাইয়াছে। ইহার সঙ্গে গোণভাবে যুক্ত হইয়াছে জয়সিংহের সহিত তাহার স্নেহকোমল, সময় সময় দ্বিধাজ্বল সম্পর্ক ও উহার উপর একটা অসপত্ত্ব অধিকারবোধ। ইচ্ছাশক্তির প্রবলতা ও সংকল্পদুর্জয়তার দিক দিয়া তাহার স্থান নাটকে সর্বোচ্চে। কিন্তু ইচ্ছাশক্তি যোগ্য উপলক্ষ্যের সহিত সংযুক্ত না হইলে, মর্মগভীরতার মধ্য দিয়া প্রবাহিত না হইলে উহার অধিকারীকে নায়কপদে উন্নীত করিতে পারে না। রঘুপতি যতদিন গোবিন্দমাণিক্যের সহিত প্রতিরোধ-সংগ্রামে ব্যাপ্ত আছে ততদিন তাহার মধ্যে একটা অন্ধ, নীতিহীন অধিকারপ্রতিষ্ঠার আকোশই প্রধান হইয়া দেখা দিয়াছে। ইহা তাহার সত্তাশক্তির পরিচয় হইতে পারে, কিন্তু নৈতিক মহিমার বিন্দুমাত্র ইহাতে নাই। যে ব্যক্তি গোবিন্দমাণিক্যের মৃত্যু ঘটাইবার জন্ত ভ্রাতৃহত্যায় উত্তেজিত করিতে পারে, রাজপরিকরবর্গের আত্মগতানাশের কুমন্ত্রণা বোগায়, এমন কি নিজ পুত্রবংশিয় শিশুকে বহিঃপ্রকৃতির মধ্যে সর্বব্যাপী হনন-প্রক্রিয়ার বিশ্বনীতিমূলক তাৎপর্য উদ্ঘাটন করিয়া তাহার মনের গভীরে অরাজকতাদর্শনের বীজ বপন করিতে পারে, সে যে ট্রাজিক নায়কের গৌরব-বঞ্চিত তাহা নিঃসন্দেহ। সে যে ধর্মরক্ষক হইয়াও ধার্মিক নয়, রাজশক্তি ও

দৈবশক্তির মধ্যে বস্তুকে যে আদর্শলোক হইতে একটা হীন ক্ষমতালোলুপতার পর্যায়ে নামাইয়া আনিয়াছে, ভক্তিযুগ জনসাধারণকে প্রতারণা করিতে যে তাহার বিবেক-বুদ্ধিতে তিলমাত্র বাধে না ইহাই তাহার নায়কত্ব-স্বীকৃতির বিপক্ষে প্রাথমিক যুক্তি। জয়সিংহের প্রতি তাহার অধিকারবোধের মধ্যেও একটা উগ্র অসহিষ্ণুতা প্রকট—জয়সিংহের গোবিন্দমাণিক্যের প্রতি ভক্তি ও অপর্ণার প্রতি মানবিক আবেগময় সহানুভূতি সবই সে ঈর্ষাকষায়িত চক্ষে নিরীক্ষণ করে। তাহার চরিত্রের ট্রাজিক মহিমা প্রথম প্রকাশিত হইয়াছে জয়সিংহের মৃত্যুর পর, তাহার আজন্মপোষিত, বন্ধমূল সংস্কারের উন্মূলনে ও জয়সিংহের প্রতি লালিত স্নেহকে এক মুহূর্তে অপর্ণার প্রতি প্রয়োগ। ‘রাজা’ নাটকে কাঞ্চীরাজের মত এখানেও রঘুপতির মধ্যে যে স্থপ্ত মহত্ত্ব নিহিত ছিল তাহা উন্মোচিত হইয়াছে দৈবের এক নিদারুণ আঘাতে, হৃদয়বৃত্তির এক আমূল পরিবর্তনে। যে পর্বতচূড়া অক্ষত থাকিতে লতাগুল্মজালের অন্তরালে আত্মগোপন করিয়াছিল তাহাই বজ্রদীর্ঘ হইয়া রিক্ত, দগ্ধ নিঃসঙ্গতায় এক করুণ মহিমামণ্ডিত হইয়া দেখা দিল।

গোবিন্দমাণিক্যের চরিত্রে যে নায়কোচিত উদার স্বভাবমহিমা বর্তমান তাহা অনস্বীকার্য। তবে তাঁহার মধ্যে যে নায়কের পক্ষে অত্যাবশ্যকীয় গুণের—সংগ্রামশীলতার একান্ত অভাব তাহাও সূনিশ্চিত। তাঁহার অন্তরবেদনা অন্তরের মধ্যেই আবর্তিত হইয়াছে। কদাচিৎ বাহিরে কোন তীব্র সক্রিয়তায় তাহার প্রকাশ ঘটিয়াছে। রঘুপতির সঙ্গে তাঁহার সংঘর্ষ সম্পূর্ণ আদর্শমূলক; তবে তাঁহার আন্তরিক প্রত্যয় রঘুপতি অপেক্ষা অনেক বেশী হওয়ায় তাঁহার মনো-বেদনাও সোচ্চার না হইয়াও বেশী মর্মভেদী। এই বাহিরের সংঘর্ষের সহিত অন্তঃপুরের সহানুভূতি-কামনার অতৃপ্তির বেদনা সংযুক্ত হইয়া গোবিন্দমাণিক্যের সম্বন্ধে অনুভূতি-গভীরতা দিয়াছে। স্ত্রীর অসহযোগ ও বিমুখতা, ভাই-এর অবিশ্বাসিতা, রাজকর্মচারীবৃন্দের আত্মগত্যা-শিথিলতা সব মিলিয়া তাঁহার জীবনকে এক বিক্ষুব্ধ পরিবেশে আবদ্ধ করিয়াছে। তথাপি ইহাদের প্রতিক্রিয়া অন্তর-সংবৃত ও বাহ্য-উত্তাপহীন হওয়ায় তিনি অনেকটা আদর্শের প্রতীকই রহিয়া গিয়াছেন। রক্তমাংসের মানবচেতনা তাঁহার মধ্যে তাদৃশ পরিষ্কৃত হয় নাই। স্মরণ্য নাটকে তিনি একটি প্রধান চরিত্র হইলেও নায়কত্বের শীর্ষদেশে উঠিতে পারেন নাই।

এই দুই প্রতিদ্বন্দ্বী দাবী বাদ দিলে জয়সিংহের প্রাধান্যই নিঃসংশয়ে গৃহীত

হইতে পারে। জয়সিংহের মধ্যে অন্তর্দ্বন্দ্ব যত বহুমুখী ও গভীরপ্রসারী এমন আর কাহারও ক্ষেত্রে নহে। তাহার সমস্ত মানস-সংস্থা যেন দুর্নিবার ভূকম্পনে বিপর্যস্ত হইয়াছে। রঘুপতির পরস্পরবিরোধী নীতিব্যাখ্যা তাহার মনে এক দারুণ স্ববিরোধ ও গভীর শূন্যতাবোধের সৃষ্টি করিয়াছে। তাহার অন্তর রঘুপতি ও গোবিন্দমাণিক্য এই উভয়ের প্রতি আত্মগত্যের মধ্যে তুমুলভাবে আন্দোলিত হইয়াছে। তাহার সমস্ত নৈতিক জগৎ দ্বিধা-বিদীর্ণ হইয়া তাহাকে এক দুঃস্বপ্নের ঘোরে আচ্ছন্ন করিয়াছে। সে কখনও কর্তব্য-পালনের জ্ঞান দৃঢ় সম্বল গ্রহণ করিয়াছে, পরমুহূর্তে সমস্ত নীতি-আশ্রয়-বিচ্যুত হইয়া জীবনের দর্পতোমুখী অসারতায় দিশাহারা হইয়াছে। ইহার উপর অপর্ণার প্রতি তাহার সজ্জলিঙ্গা ও আকর্ষণ ও রঘুপতির কড়া নিষেধের পরস্পরবিরোধী নির্দেশ তাহার অন্তর্দ্বন্দ্বকে উদ্ভাস্তির পর্যায়ে লইয়া গিয়াছে। তাহার সংলাপ ও স্বগতোক্তিগুলি এই মানস বিপর্যয়ের মর্মবিদারী প্রকাশ। তাহার আত্ম-বলিদান একদিকে যেমন একটি অপ্রত্যাশিত ট্রাজিক পরিণতি ঘটাইয়াছে, অন্যদিকে রঘুপতি ও অপর্ণার জীবনধারাকে নূতন খাতে প্রবাহিত করিয়া সমস্ত নাটকের ভাবতাত্পর্যটিকে এক অভাবনীয় পরিবর্তনের পথে চালিত করিয়াছে। জয়সিংহের বেদনা সমস্ত নাটকটির অন্তর্নিহিত বেদনার রক্তপদ্ম ও উহার প্রগাঢ় ব্যঞ্জনা সেই রক্তপদ্মের স্রবিত ভাবনির্ধাস।

‘বিসর্জন’-এর ঘটনাবিভাগসমূহ খানিকটা অসম ও এলোমেলো মনে হয়। প্রথম অঙ্কের প্রথম দৃশ্যেই নিঃসন্তানা রাজমহিষীর সন্তানকামনার ব্যাকুলতার বর্ণনা যেন এইটিকেই নাটকের মূল সুররূপে নির্দেশ করে। কিন্তু আশ্চর্যের বিষয় যে বলিদানবন্ধ ব্যাপার লইয়া রাজার সহিত রাণীর যে আবেদন-নিবেদন-করণ মতবিরোধ ঘটয়াছে তাহাতে রাণীর এই অপত্যবৃত্তির কোনই উল্লেখ নাই। রাজা যে ধ্রুবক দত্তক পুত্ররূপে গ্রহণ করিয়াছেন তাহার প্রথম সংবাদ আমরা পাই রাণী কর্তৃক নক্ষত্রারায়ের দ্বারা শিশু-হত্যার প্ররোচনায়, অথচ রাজা-রাণীর বহু সংলাপের মধ্যে এই বিরোধের গভীর-প্রোথিত কাঁটাটি একবারও খচ-খচ করিয়া উঠে নাই। স্তবরাং মনে হয় রাজা-রাণীর বিরোধটি পূর্ব পরিকল্পনার অন্তর্ভুক্ত নহে, কতকটা কৃত্রিম সংযোজন। দ্বিতীয় দৃশ্যেও রঘুপতি ও রাজার যে বিরোধ চরমে উঠিয়াছে, উহার ধূমায়িত প্রথম অবস্থাটি নাটকে উহা আছে। তৃতীয় দৃশ্যে রঘুপতি জয়সিংহের পারস্পরিক স্নেহ-ভক্তিসম্পর্কটি বিশদ হইবার পূর্বেই জয়সিংহের সহিত অপর্ণার সাক্ষাতে জয়সিংহের ক্রান্ত নিঃসঙ্গতাবোধ আভাসিত

কাছে এক স্বয়ংসম্পূর্ণ স্বপ্নের মাধ্যমে উদ্ঘাটিত হইয়াছে। উহার বিষয় কিন্তু ধর্মবিরোধ নয়, রাজবিরোধী দুই বন্ধুর মধ্যে একের আকস্মিক মতপরিবর্তন ও গোপন ষড়যন্ত্রের প্রকাশ। ইহার সঙ্গে যুক্ত হইয়াছে কবির ব্যক্তিজীবনে ধর্মাহুত্বের তবনির্মুক্ত এক আবেগ-ও-কর্মময় রূপান্তর। এই দুই মিলিয়া নাটকের ভাবদেহ গঠিত হইয়াছে।

মালিনী এক নতন ধর্মে দীক্ষিত হইয়াছে, যাহা বাহ্যতঃ বৌদ্ধধর্ম কিন্তু বস্তুতঃ সর্বজনপ্রসারিত দয়ার প্রবাহে শীতল ও অন্তরের সাধনাস্থিত আলোকে জ্যোতির্ময়। উহার সহিত বিরোধ পুরাতনশাস্ত্রনির্দিষ্ট ও বিধিনিষেধশূন্যলিত হিন্দুধর্মের। কিন্তু নাটকে এই বিরোধের তাত্ত্বিক রূপটি একেবারেই স্পষ্ট হইয়া উঠে নাই। নাটকে আমরা পাই মালিনী-চরিত্রের ঐন্দ্রজালিক আকর্ষণ, সর্বসাধারণের সহিত তাহার সহজ, অমোঘ সহানুভূতি ও একাত্মতা। সে যেন মন্ত্রবলে সমস্ত বিরোধ জয় করিয়াছে, সেনাদের বিরোধোহোমুখতা ও ব্রাহ্মণ-মণ্ডলীর বন্ধমূল বিরাগ তাহার ব্যক্তিসত্তার ইন্দ্রজালপ্রভাবে যেন অকস্মাৎ বিপরীত শোভে বহিয়াছে। এইখানেই নাটকটির দুর্বলতা। মালিনীর যে চরিত্রমার্ধ্ব কাব্যরসসঞ্চারে ফুটিয়াছে, তাহার কোন নাটকীয় বস্তুধনতা বা বিশ্লষণযোগ্যতা নাই। কাজেই নাটকীয় পরিণতির হেতুরূপে ইহা অনেকটা অনির্ণীতই থাকিয়া যায়।

মালিনী লালিত হইয়াছে স্নেহাতিশয়ের এক আশঙ্কা-উদ্বেল পারিবারিক পরিবেশে। সে বালিকা মাত্র, মাতার নয়নের মণি, পিতার অতন্ত্র অভিভাবকত্বের পক্ষপৃষ্ঠে ঢাকা। মাতার নিকট সে যে নিজ নবলব্ধ ধর্মের আভাস দিয়াছে তাহা কণ্ঠার শৈশবস্বত্ববিভোর মাতৃচিন্তে বিস্ময় ও অবিশ্বাসেরই উৎপাদন করিয়াছে। মাতা তাহাকে ব্রতানুষ্ঠানপ্রধান প্রাচীন ধর্ম ও নারীহৃদয়ের নিঃসন্দেহ আবেগ-আচরণকেই নিজ আশ্রয়রূপে অবলম্বনের উপদেশ দিয়াছেন। রাজা যখন প্রজারা মালিনীর নির্বাসনদুঃপ্রার্থী এই সংবাদ জানাইয়াছেন, তখন রাণী নিজের পূর্ব-উপদেশ ভুলিয়া মালিনীর ধর্মেরই শ্রেষ্ঠত্ব-থাপন করিয়াছেন ও মালিনীও প্রজার সহিত মিশিবার উপায়রূপে এই নির্বাসনদুঃকে যাক্সা করিয়াছে। শেষে মালিনী নিজ ধর্মদর্শনের যে স্বরূপ বর্ণনা করিয়াছে তাহা রবীন্দ্রনাথের কাব্যপ্রত্যয়ের অহুগামী কিন্তু নাটকে এই তরীর উপমা বেগের প্রতীক ছাড়া আর কোন সূনির্দিষ্ট বাস্তব পরিচয় বহন করে না।

প্রথম দৃশ্যে কোথাও প্রশান্ত-গভীর, কোথাও বা ব্যাকুল আত্মসন্ধানের সুরে

পূর্বস্বত্তিরোমহন ও নব যাত্রার আকৃতি। ইহাতে নাটকীয় সংঘাত অপেক্ষা কাব্যধর্মই প্রবলতর। দ্বিতীয় দৃশ্যে উদ্বেজিত ব্রাহ্মণমণ্ডলীর উত্তর-প্রত্যুত্তরে, বিশেষতঃ সুপ্রিয় ও ক্ষেমংকরের বিপরীতত্ব-প্রতিপাদনে নাটকীয়তার উন্মেষ ঘটিয়াছে, যদিও ক্ষেমংকরের ভাষণবিস্তারে কাব্যধর্মের প্রভাবও লক্ষ্যীয়। তাহার পর সৈন্ত-আনয়ন-প্রস্তাবে বলপ্রয়োগবিরোধী ব্রাহ্মণদের তীব্র অসম্মতি-জ্ঞাপন ও প্ৰলয়ংকরী দৈবশক্তির আবাহন। ঠিক সেই মুহূর্তে মালিনীর প্রবেশ ও সঙ্গে সঙ্গে ব্রাহ্মণদের চিন্তে মোহজালবিস্তার। মালিনীর নবধর্ম-প্রতিশ্রুতির বিশ্লেষণ করিলে দুইটি উপাদান পাওয়া যায়—প্রথম, রাজাস্তঃপুর-অবরোধ হইতে বহিরাগমন করিয়া সমস্ত জাতির সহিত অবাধ মিলন, দ্বিতীয়, চন্দ্রালোকস্নিগ্ধ প্রকৃতি-সৌন্দর্যের পটভূমিকায় সমস্ত বিশ্বের ধর্মক্ষুধাশান্তির অঙ্গীকার। কোন ব্রাহ্মণই এই প্রতিশ্রুতির অন্তর্নিহিত যথার্থ্য যাচাই করিয়া দেখিল না। সুপ্রিয় ও ক্ষেমংকরের মধ্যে এই নবধর্ম লইয়া উচ্চমনীষাসম্পন্ন আলোচনা হইয়াছে। তাহাতে সুপ্রিয় যে সর্বপ্রথম প্রাণময়, গতিশীল ধর্মের সন্ধান পাইয়াছে তাহা ঘোষণা করিয়াছে। কিন্তু ক্ষেমংকর এক সুদীর্ঘ ভাষণে এই ধর্ম যে জ্যোৎস্নালোকের ন্যায় মায়াময় ও ইহার গ্রহণে যে খাণ্ডবদাহনের মত দাবানল উখিত হইয়া পিতৃকুলসমাপ্তিত প্রাচীন ধর্মের বিরাট বটবৃক্ষকে ভস্মীভূত করিয়া দিবে তাহাই দৃষ্টকণ্ঠে প্রতিপন্ন করিয়াছে। সুপ্রিয় ক্ষেমংকরের বাগ্মিতায় মুগ্ধ হইয়া প্রাচীন ধর্মের রক্ষক হইতে স্বীকার করিয়াছে ও বহিরাগত সৈন্তের সাহায্যে নবধর্ম-উন্মূলনের ষড়যন্ত্রে যোগ দিয়াছে। এইখানেই নাটকীয় ক্রান্তিমুহূর্তের বীজ উপ্ত হইয়াছে।

তৃতীয় দৃশ্যে মালিনীর নবধর্মের উল্লাসময় বিজয়-অভিযানের একটি চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। প্রজ্ঞাসাধারণ ও বিশেষতঃ ব্রাহ্মণগণ মালিনীর এই ধর্ম-প্রচারে, বিশেষতঃ তাহার সার্বজনীন দয়াতে মুগ্ধ, অভিভূত। ইহার তত্ত্বের দিকটা ও প্রাচীন ধর্মের সহিত ইহার মূল পার্থক্য গোণ হইয়া পড়িয়াছে—ইহার আবেগময় তৃপ্তি ইহার সঙ্ক্ষে সমস্ত সতর্ক বিচারবুদ্ধিকে আচ্ছন্ন করিয়াছে। প্রাসাদ-অস্তঃপুর ও সার্বভৌম জনজীবনের ব্যবধান যেন এক উত্তাল অহুত্বতির তরঙ্গে বিলুপ্ত হইয়াছে। মালিনী নিজে জয়গোরবের উৎফুল্লতা ও আপনার বালিকা-চিত্তের এক অসম্ভব ভাবোচ্ছ্বাসের বিপুলতার মধ্যে দ্বন্দ্ব অবসন্ন হইয়া পড়িয়াছে। রাণী নিজ কণ্ঠার এই অকল্পিত শক্তির পরিচয়ে যেমন অভিভূত, তেমনি ইহার পরিণাম-চিন্তায় শঙ্কিত। তিনি এই নবধর্মের ছেলেখেলাকে

বিশেষ প্রসঙ্গটিতে গ্রহণ করিতে পারেন নাই—বিবাহের চিরাভ্যস্ত কল্যাণ-পরিণতি যেন এই বিপদজনক, অনিশ্চিত পরীক্ষার অবসান ঘটায় এই প্রার্থনাই তিনি করিয়াছেন। এই স্নেহ-শংকা, সূক্ষ্ম অন্তর-অভূতুর আলোছায়ায় কল্লিত মনোভূমি কতখানি নাটকের দৃঢ় পদক্ষেপের উপযুক্ত হইয়াছে সে বিষয়ে সংশয় স্বাভাবিক।

চতুর্থ দৃশ্যে মালিনী ও সুপ্রিয়ের মধ্যে সংলাপে মালিনীর ধর্মবিষয়ক স্থির অন্তরপ্রত্যয় যেন অনেকটা সংশয়াধিত ও দ্বিধাভূত হইয়া পড়িয়াছে। সে নিজ ধর্মের উৎস ও স্বরূপ সম্বন্ধে পূর্ণ মনোবল অনেকটা হারাইয়াছে ও ইহা তাহার নিকট এক অনিশ্চিত ভাবাদর্শরূপে প্রতিভাত হইয়াছে। এই অস্পষ্ট, কুহেলিকাজড়িত ধর্মবোধ নাট্যসংঘাতের দৃঢ়ভিত্তিরূপের যোগ্যতা হইতে বঞ্চিত হইয়াছে। এখানে মালিনীর ধর্মবোধের সহিত আর একটি সুকুমার, নবোন্মোষিত হৃদয়াবেগের সংমিশ্রণ ঘটিয়াছে। সুপ্রিয় ও মালিনীর মধ্যে সম্পর্ক ধর্মচর্চা হইতে আর একটু নিগূঢ় অন্তরঙ্গতায় উন্নীত হইয়াছে। সুপ্রিয় বিশেষভাবে মালিনীর ধর্মোপদেশনার জন্ত হৃদয়কে প্রস্তুত রাখিবে বলিয়াছে ও এই উপলক্ষ্যে ক্ষেমংকর ও তাহার মধ্যে ঘনিষ্ঠ বন্ধুত্বের কিছুটা পরিচয় দিয়াছে। এই দীর্ঘ সংলাপের মধ্যে সে যে বন্ধুর প্রতি বিশ্বাসরক্ষার অমর্যাদা করিয়াছে ও বিদেশী সৈন্ত-আনয়নের চক্রান্ত উচ্চতর কর্তব্যের আস্থানে রাজার নিকট ফাঁস করিয়াছে তাহা জানাইয়াছে। এইখানেই নাটকীয় চরক মুহূর্তের ভিত্তি স্থাপিত হইয়াছে। মালিনী বিশ্বাস করে যে সে ক্ষেমংকরের উপরেও নিজ আকর্ষণশক্তি প্রয়োগ করিতে পারিত।

ইতিমধ্যে রাজা আক্রমণকারী সৈন্তকে পরাভূত ও ক্ষেমংকরকে বন্দী করিয়া রাজধানীতে ফিরিয়াছেন ও সুপ্রিয়ের প্রতি কৃতজ্ঞতার উচ্ছ্বাসে তাহাকে কতাদানের প্রস্তাব করিয়াছেন। এই প্রস্তাব মালিনীর সূপ্ত প্রেমবৃত্তির সমর্থন পাইয়াছে, কিন্তু অন্তর্দ্বন্দ্ববিকৃত সুপ্রিয় বন্ধুর প্রতি বিশ্বাসঘাতকতার মূল্যে ক্রীত এই সুখস্বর্ণ প্রত্যাখ্যান করিয়াছে। মালিনী রাজার নিকট ক্ষেমংকরের ক্ষমা ভিক্ষা করিয়া লইয়াছে ও রাজা আবেগময় কাব্যভাষায় হৃহিতার প্রথম স্নান নবাকর্ণ প্রেমোন্মেষের অপূর্ণ শ্রী বর্ণনা করিয়াছেন।

তাহার পরেই ক্ষেমংকর ও সুপ্রিয়ের ধর্মাদর্শের বিভিন্নতার ঘাত-প্রতিঘাতের মধ্য দিয়া নাটকীয় চরমমুহূর্ত আসন্ন হইয়াছে। এই বিচার-বিতর্কের মধ্যে যে দৃঢ় আত্মপ্রত্যয় ও গভীর হৃদয়ালোড়ন সঞ্চারিত হইয়াছে তাহাতেই ইহা

কাব্যসৌন্দর্য্য হইতে নাট্যমহিমায় উন্নীত হইয়াছে। বিশেষতঃ ক্ষেমকরের উক্তিসমূহের মধ্যে একটা তীক্ষ্ণ শ্লেষের স্বর উহাদিগকে যেন বহিঃজালাময়ী করিয়াছে। সুপ্রিয় বন্ধুর শ্লেষকে নিজ অন্তরের পরীক্ষিত সত্য বলিয়া গ্রহণ করিয়াছে এবং ধর্মবিষয়ে উদার মতপার্থক্যের যে অবসর আছে তাহা জানাইয়াছে। ক্ষেমকর একমাত্র মৃত্যুমানদণ্ডের বাথার্থ্য স্বীকার করিয়াছে ও তাহারই দাঁড়িপাল্লায় নিজেদের বিরুদ্ধ মতবাদ ষাটাই করিবার প্রস্তাব করিয়াছে। আর কোন অবসর না দিয়া মৃত্যুদণ্ডের জন্ত প্রতীক্ষমান ক্ষেমকর সুপ্রিয়কে শৃঙ্খলপ্রহারে মৃত্যুর সম্মুখীন করিয়াছে ও উভয়ের মতকেই এই অমোঘ বিচারালয়ের সম্মুখে উপস্থাপিত করিয়াছে। সুপ্রিয়ের মৃত্যুর পর মালিনী তাহার নবধর্মাদর্শপ্রসূত দয়ার প্রেরণায় ক্ষেমকরের জীবন ভিক্ষা লইয়াছে ও মৃত্যুর বিচারালয় হইতে জীবনের দুঃসহতর পরীক্ষায় তাহাদের বিরুদ্ধ ধর্মাদর্শের সত্যতার শেষ প্রমাণ দিয়াছে।

পূর্বোক্ত আলোচনা হইতে ইহা স্পষ্টই প্রতীয়মান হইবে যে মালিনীর কাব্যধর্মের মর্মমূলে নাটকের ঘূর্ণীবেগ প্রবল ধারায় প্রবাহিত। উহার তাত্ত্বিকতাও ঋজু ও অবিসপিত প্রকাশভঙ্গীতে ও হৃদয়াবেগের উত্তাপে নাট্যগুণ-সম্পন্ন। এই নাটকটিতে ইংলণ্ডের কোন কোন বিদগ্ধ সমালোচক গ্রীক ট্রাজেডির সাধর্ম্য অনুভব করিয়াছেন। ইহার কারণ অনুসন্ধান করিলে তিনটি তত্ত্ব পরিস্ফুট হয়। প্রথমতঃ, ইহার ট্রাজিক আবেদন স্বল্পতম উপকরণনির্ভর, ইহার সংকীর্ণ পরিসর-পরিধির মধ্যে একটি ঋজু ও প্রত্যক্ষ ঘটনাস্রোত প্রবহমান। ইহাতে কোন শাখাকাহিনী আখ্যানরসকে কোন জটিল পথে পরাবৃত্ত করে নাই। গ্রীক ট্রাজেডির ঘটনা ও স্থানগত ঐক্য ও কিয়ৎপরিমাণে কালগত ব্যবধানের স্বল্পতা ইহার মধ্যে পূর্ণভাবে প্রতিফলিত। দ্বিতীয়তঃ, গ্রীক ট্রাজেডির অন্তঃশাসী পূর্বাভাস ও গীতিস্বরের সংযত, কেন্দ্রাহুগামী অভিপ্ৰকাশ এখানে রাগীর অমঙ্গলাকাজ্ঞা ও মালিনীর নিজের মুহূর্ত্তিমিত আত্মপ্রত্যয় ও অনির্দেশ্য কল্পনামুহূর্ত্তির মধ্যে দৈবের ইঙ্গিতের মত প্রতিভাত হইয়াছে। তৃতীয়তঃ, গ্রীক নাটকের জ্ঞায় এখানেও বিপদ-পরিণতি আসিয়াছে বন্ধু বা নিকট আত্মীয়ের মধ্যবর্তিতায়, স্নেহকোমল স্পর্শ যেন দৈবভূবিপাকে বজ্রমুষ্টিতে পরিণত হইয়াছে। এই সমস্ত গুণসাধর্ম্যের জন্তই রবীন্দ্রনাটকের ভাবকেন্দ্র ও ঘটনাবিশ্রাসের পার্থক্য সত্ত্বেও ইহার মূল আবেদন অনেকটা গ্রীক ট্রাজেডির কথা স্মরণ করাইয়া দেয়।

ডাঃ উপেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য তাহার রবীন্দ্র-নাট্য-পরিক্রমায় ‘মালিনী’ নাটকের

ও কল্পা খেয়াল-মার্কিক বদল হইতে হইতে হঠাৎ এক সময় ঈঙ্গিত মিলনে পরস্পরকে লাভ করে ; এমন কি অভিভাবকশ্রেণী পর্যন্ত তাহাদের গান্ধীর্ষ ও দৃঢ় ইচ্ছাশক্তি হারাওয়া তরুণদের খেয়াল-খেলায় যোগ দেয়। দাম্পত্য কলহে প্রাচীন শাস্ত্রমত বহস্বারভে লঘু ক্রিয়া ; অসম্ভব প্রতিজ্ঞা মুহূর্তে কর্পূরের মত উবিয়া যায় ; তরুণী পুরুষের ছদ্মবেশে প্রেমিকের চিত্ত জয় করে। অবাহিত বা অমনোনীত পাত্র-পাত্রীর জন্ত বিকল্প ব্যবস্থা অতি সহজেই সম্ভব হয়।

সকল দেশের কাব্য-সাহিত্যেই প্রণয়কলাচর্চার একটি প্রথাসিদ্ধ শিল্পরূপ নির্মিত হইয়া থাকে। উহাতে প্রণয়ীর ভাবমুগ্ধতা, সরস বাক্যবিজ্ঞান ও আচরণ-রীতির রমণীয়তা বিভিন্ন অল্পপাতে মিশ্রিত হইয়া এক আদর্শ পরিবেশ রচনা করে। ইংরেজি সাহিত্যে মধ্যযুগে প্রেমাদর্শনের প্রথম উদ্ভব হইলেও ইহার তত্ত্বাদিক্য ও মাত্রাজ্ঞানের অভাব ইহার ভাবমাদুর্ধকে অনেকাংশে ক্ষুণ্ণ করে। সিডনির ‘আর্কেডিয়া’ ও লিলির ‘ইউফিয়ুস’ প্রণয়-সংহিতা-রূপে গৃহীত হইলেও উহাদের মধ্যে প্রেমরসস্ফুরণ অপেক্ষা এক কৃত্রিম, অলঙ্কারবহুল বাগ-রীতিই অধিক পরিমাণে অঙ্কুরিত হইয়াছিল। ইহাদের কিছু পরে শেক্সপিয়ারের As You Like It প্রভৃতি রোমান্সধর্মী নাটকেই প্রণয়সম্মোহের বিদ্যুৎস্ফুরণ, উহার ভাবা ও ভাবের মধ্যে এক দুর্বার, অথচ স্বস্বভাবে যথার্থ্যাহুসারী প্রাণোচ্ছ্বাস উহার চন্দ্রটি চিরকালের জন্য নিরুপণ করিয়া দেয়। প্রণয়রীতির ধরন-ধারণ, উহার ক্রতস্পন্দিত আবেগচাক্ষুস্য উহার স্থান ভাবোন্মাদের একটি পর্যায়ে নির্দিষ্ট করে।

রবীন্দ্রনাথের এই নাটকদ্বয়ে আধুনিক যুগের পাশ্চাত্যভাবধারাপুষ্ট, অথচ প্রাচীন সংস্কারের মাদকতা-জারিত, নূতন সৌন্দর্যপিপাসা ও অনির্দেশ্য অতৃপ্তিতে ক্লিষ্ট, তরুণ মনের স্বপ্রাতুর, অথচ বাস্তবসচেতন প্রণয়াবেশের একটি কল্পস্বন্দর পরিবেশ রচিত হইয়াছে। ইহার পূর্বে অল্প কোন বাংলা নাটকে প্রণয়ের অল্পকূল এরূপ কোন আবহাওয়া দেখা যায় না। মধুসূদনের দুইটি প্রহসনে স্থূল ইন্দ্রিয়-লালসা ও সুরাপানমত্ততা বারবিলাসিনীর কৃত্রিমবিলাসবিকৃত কুৎসিত ও বীভৎস আবেষ্টনে উদ্ঘাটিত হইয়াছে। দীনবন্ধু মিত্রের ‘জামাই বারিক’ ও ‘বিয়ে পাগলা বুড়ো’-তে কামনার অতি স্থূল, অমার্জিত প্রকাশ ঘটিয়াছে। রবীন্দ্রনাথই বাংলা সাহিত্যের প্রথম নাট্যকার, যিনি প্রণয়লীলার একটি স্বকৃতিপূর্ণ ও পরিহাস-রসিকতায় স্নিগ্ধ, স্বস্ব প্রেমাত্মভূতির প্রকাশে রমণীয় ভাবাবহ সৃষ্টি করিয়াছেন। ‘গোড়ায় গলদ’-এ কয়েকটি যুবকের প্রীতিপূর্ণ সৌহার্দ্য কয়েকটি তরুণীর স্বভাবমাদুর্ধের সহিত অঙ্কিত হইয়া ও ভুল বোঝাবুঝির ফলে এক কৃত্রিম বাধার

গোলোকধাঁধায় ঘুরিয়া জ্যামুক্ত তীরের স্থায় বর্ধিতবেগে লক্ষ্যের মর্মস্থল ভেদ করিয়াছে। 'প্রজাপতির নির্বন্ধ'-এ চিরকৌমার্যপালনের প্রতিজ্ঞা সহজসিদ্ধ প্রেমাকুলতার অল্পপ্রবেশে খণ্ড-খণ্ড হইয়া বিদীর্ণ হইয়াছে ও তরুণ হৃদয়ের প্রণয়তৃষাকে আরও অনিবার্য করিয়া তুলিয়াছে। নাটকদ্বয়ের আকাশ-বাতাস প্রেমের বৈদ্যুতীশক্তিতে স্পন্দমান; আভাসে, ইঙ্গিতে, খেদে মননে, নিষ্কর্মার অলস করনায়, অন্তরঙ্গ গোষ্ঠীর বিজ্ঞক গুঞ্জে সর্বত্রই প্রণয়চেতনার অণুপরিমাণ ছড়াইয়া পড়িয়াছে। এক দক্ষিণা পবন মনের অলি-গলিকে সৌরভসিক্ত করিয়া প্রেমের শতদল ফুটাইবার আয়োজনে চিরপ্রবহমান। এমন কি প্রেমের 'অস্বীকৃতিও স্বীকৃতিরই বিপরীত অর্থ' জোতানা করিতেছে। বাংলা গল্পের একরূপ অল্পরাগমধুর, একরূপ প্রণয়বিহ্বল সুরঝকার ও ভাবব্যঞ্জনা পূর্বে কোথাও শোনা যায় নাই। সংস্কৃত প্রেমকবিতা এই গদ্যসংলাপের ভিত্তি রচনা করিয়াছে—সংস্কৃত শ্লোকের পরাগছরভি আধুনিক যুগের চলমান দূরপ্রসারিত হৃদয়াবেগের বায়ুচালিত হইয়া নব নব ভাবক্ষেত্রে সংক্রামিত হইয়াছে। রসিকের উচ্চারিত শ্লোকসমষ্টি শ্রীশ, বিপিন ও পূর্ণের মনে অগ্নিস্ফুলিঙ্গ ছড়াইয়াছে। এই শ্লোকে উদ্ভিষ্ট নৈর্ব্যক্তিক নায়িকা বিশেষ বিশেষ নায়িকাসত্তার স্মৃতিসংশ্লিষ্ট হইয়া ব্যক্তি-হৃদয়ের প্রণয়তৃষাকে উদ্দীপ্ত করিয়াছে। সংস্কৃত শ্লোকে যাহা ছিল স্বাবর বাংলা নাটকে তাহা জঙ্কমে পরিণত হইয়াছে। সংস্কৃত শ্লোকের মুদিত পদ্মকোরকে আবদ্ধ, মৃদুগুঞ্জনের প্রণয়-ভ্রমর বাংলা সাহিত্যের মুক্ত আকাশে মধুমত্ত প্রগলভতায় উড্ডীন হইয়া দিক-বিদিক মুখরিত করিয়াছে। যে পারিবারিক ও বান্ধব-পরিবেশ রবীন্দ্রনাটকে প্রণয়চর্চাকে একটি নিবিড় কবোক্ষতা দান করিয়াছে তাহার অভাব ও বিশেষ করিয়া তরুণ-তরুণীর প্রথমমিলনসঙ্কোচের অপসারণ রবীন্দ্র-পরবর্তী সাহিত্যে প্রেমের উদ্ভব-রহস্য ও প্রকাশছন্দকে যেন তাহার আবেশ-ঘনতা হইতে মুক্তি দিয়াছে। কমলমুখী, ইন্দুমতী, পূরবালা, নুপবালা, নীরবালা এমন কি বিধবা শৈলবালা সকলেই সংস্কৃত নায়িকার সুল-ঐতিহ্য-অল্পসারিণী; অক্ষয় ও রসিক আধুনিক যুগে জন্মিয়াও প্রাচীন সংস্কৃতির রসসায়রে অভিন্নাত। তাহাদের প্রণয়োন্মেষ ও প্রেমকলার চর্চা কালিদাসের যুগ না হইলেও বৈষ্ণব-পদাবলীর যুগ পর্যন্ত পিছন ফিরিয়া তাকায়। আধুনিক কালের প্রণয়ী দেশের প্রাচীন ঐতিহ্যের বন্ধনমুক্ত—তাহার আদর্শ স্বদেশী সমাজ নয়, বিশ্বসমাজ। রবীন্দ্র-রচনায় ভারতীয় প্রেমকাহিনী উহার কুসুমদলগ্রথিত, ভাবসৌকুমার্যমণ্ডিত অস্তিম শয্যা বিছাইয়াছে।

‘বৈকুণ্ঠের খাতা’ প্রণয়প্রসঙ্গহীন খেয়ালীপনা ও ঠকামির কৌতুককর নাট্য-বিসৃতি। বৈকুণ্ঠ একজন সঙ্গীততত্ত্ববিদ ও সঙ্গীত সম্বন্ধে প্রাচীন পুঁথিসংগ্রাহক, উদারচেতা, সংসারবুদ্ধিহীন ব্যক্তি। তাহার খেয়াল হইল বাহিরের অতিথি-অভ্যাগতকে তাহাদের ক্লাস্তি ও অনিচ্ছা সত্ত্বেও তাহার রচনা পড়িয়া শোনান। কেদার নামে একজন শঠ ব্যক্তি তাহার শ্রালিকাকে বৈকুণ্ঠের ভাই অবিনাশের সঙ্গে বিবাহ দিবার ও এই আশ্বয়তাস্থত্রে তাহাদের বাড়ীতে বাসের কায়েমি স্বত্বপ্রতিষ্ঠার মতলব লইয়া তাহাদের নিকট আসা-যাওয়া করিতেছে। তাহার সঙ্গী ও সহকারী তিনকড়ি এক সরল ও সঙ্কোচহীন যুবক, যে উদরের তাগিদে সূক্ষ্মতর আত্মসম্মানবোধ বিসর্জন দিতে সর্বদাই প্রস্তুত। নাটকের প্রারম্ভে কেদার ও তিনকড়ির সঙ্গে বৈকুণ্ঠের প্রথম পরিচয় ও তাহার খাতার শ্রোতা হিসাবে উহাদিগকে কাজে লাগাইবার সূচনা। কেদারের ধৈর্যের বড় কঠোর পরীক্ষা আরম্ভ হইয়া গেল—একদিকে অবাস্তিত বিষয়ের ক্লাস্তিকর পাঠশ্রবণ, অত্রদিকে তাহার গোপন উদ্দেশ্যপূরণের উপায়ের প্রতীক্ষা—এই উভয় সঙ্কটে পড়িয়া তাহার ধৈর্য পুনঃপুনঃ বিপর্যস্ত হইয়াছে। এদিকে অবিনাশেরও প্রথম গাছকেনার শখ মনোরমার সহিত বিবাহ-প্রস্তাবের পর প্রণয়োপহারদানের যোগাভাবানির্বাচনে অত্যন্ত খুঁৎখুঁতে কিছুতেই তৃপ্তি-না-পাওয়া রুচিবিকারে ঘনীভূত হইয়াছে ও এই ব্যাপার অনাবিল হাস্তরসের উপাদান যোগাইয়াছে।

শেষ পর্যন্ত কেদারের উদ্দেশ্য আপাতসিদ্ধ হইয়াছে। সে শ্রালীর বিবাহের পর বৈকুণ্ঠ ও অবিনাশের গৃহে শুধু নিজেকে নয়, নিজের সমস্ত অবাস্তিত আত্মীয়স্বজনদেরও প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে ও নানাবিধ উৎপাতের দ্বারা নিরীহ বৈকুণ্ঠকে ঘরছাড়া করিবার উপক্রম করিয়াছে। সৌভাগ্যক্রমে অবিনাশের স্তব্ধবুদ্ধি ও প্রতিকারস্পৃহা এই অত্যাচারে জাগ্রত হইয়াছে ও সে বৈকুণ্ঠের আপত্তি সত্ত্বেও তাহার অনধিকারপ্রবেশকারী আত্মীয়দের বহিষ্কার করিয়াছে। শেষ পর্যন্ত কেদারের শঠবুদ্ধি ব্যর্থ ও তিনকড়ির ভবিষ্যৎবাণী সফল হইয়াছে।

নাটকটি হাস্তরসের প্রাচুর্য ও কৌতুককর ঘটনার পৌনঃপুনিক আবর্তনে প্রহসন-পর্যায়ভুক্ত হইতে পারিত, কিন্তু ইহার সংলাপের মননশীল বৈদম্ব্য ও মাঝে মাঝে গভীরতর আবেগের উপস্থিতি ও কল্পনাস্রবের ফলস্বরূপ প্রবাহের জন্ত ইহা উচ্চতর কমেডির স্তরে উন্নীত হইয়াছে। বৈকুণ্ঠ উৎকেন্দ্রিক হইলেও স্বভাব-

মহান ; তাহার খাতা হাসির উপলক্ষ্য সৃষ্টি করিলেও সঙ্গীতের উচ্চ আদর্শের অল্পভবে ও উহার বর্তমান অধোগতির জন্য ক্ষোভপ্রকাশে ইহা সমুদ্রত সাহিত্য-মর্যাদায় আসীন হইয়াছে। বৈকুণ্ঠের মধ্যে রবীন্দ্রনাথের ব্যক্তিমানসের কিছুটা আভাস পাওয়া যায়। নাট্যকার তাহার বৈকুণ্ঠ সম্বন্ধে স্বরূপ সঙ্গাগ তাহার উদারতা সম্বন্ধেও সেইরূপ অবহিত। বৈকুণ্ঠের চরিত্রমাধুর্য তাহার সমস্ত খেলানী আচরণের মধ্যেও পাঠককে গভীরভাবে স্পর্শ করে। ঈশানের রূঢ়ভাবিতা ও প্রভুভক্তি একই সূত্রে গ্রথিত ; তথাপি মুনিস যখন তাহার অবাধ্যতায় সত্যই রাগ করেন, তখন তাহার আন্তরিক অল্পতাপ তাহাকে আমাদের নিকট জীবন্ত করিয়া তোলে। এমন কি কুটবুদ্ধি ও স্বার্থপর কেদারের উপরও আমরা খুব রাগ করিতে পারি না। যে যাহা হইয়াছে তাহা অভাবের তাড়নাতেই হইয়াছে। বিশেষতঃ তাহার সরল আত্ম-উদ্ঘাটন তাহার চক্রান্তকে আমাদের নিকট অনেকটা সহনীয় করে। যে শঠ তাহার শাঠ্য সম্বন্ধে অকপট তাহার প্রতি আমাদের মনের কোণে কিছুটা মার্জনা সঞ্চিত থাকে। তিনকড়ির প্রতি তাহার হৃদয়হীন আচরণই তাহার প্রতি আমাদের কিছুটা ক্রোধ উদ্দীপ্ত করে। শেষ পর্যন্ত যখন তাহার সমস্ত শঠ উদ্দেশ্য ব্যর্থ হইল, যখন সিদ্ধির কূলে পৌছিয়া তাহার সাধনার তরীর ভরাডুবি হইল, তখন আমরা এই শান্তিতে আমাদের গ্রামবুদ্ধির পূর্ণ পরিতৃপ্তি অল্পভব করি ও তাহার বিরুদ্ধে আমাদের সমস্ত অভিযোগ ধুইয়া মুছিয়া যায়। এই চরম লাঞ্ছনার মুহূর্তে তাহার সেকেও ক্লাস ঘোড়ার গাড়ীর জন্য হুকুম তাহার অফুরন্ত প্রাণশক্তির ইঙ্গিতরূপে আমাদের নিকট তাহার প্রতি অল্পকলভাবাপন্ন করে ও এই ঘোড়ার গাড়ীতে সওয়ার হইয়া আবার সে কোন্ নূতন অভিযানে বাহির হইবে এই কল্পনা আমাদের নিকট নূতন সম্ভাবনার দ্বার উন্মুক্ত করে। তিনকড়ি চরিত্রটিও দুর্ভাগ্যকে সহজ-প্রসন্নভাবে গ্রহণ, উদাস নিস্পৃহতা, অক্ষুণ্ণ গ্রামমর্যাদাবোধ ও আশ্চর্য বাচনদীপ্তির জন্য খুবই আকর্ষণীয় মনে হয়। অবিনাশ স্বল্পপরিসরে অঙ্কিত হইলেও, সে যে নূতন প্রেমের মাদকতায় কর্তব্যভ্রষ্ট হয় নাই ও সংসারের বিশৃঙ্খলা এক মুহূর্তে দূর করিবার শক্তি রাখে সেই জন্য নাটকের ভাগ্যবিধাতারূপে তাহার আসন স্ফুট হইয়াছে।

এই নাটকে কোন নারীচরিত্র মঞ্চসম্মুখে উপস্থিত হয় নাই। কিন্তু নেপথ্য-বর্তিনী, নীরবে গৃহকর্তব্যরতা তরুণী বিধবা নিক্র সকল সময়েই আমাদের অল্পভূতিতে চিরজাগ্রত থাকে। এই অদৃশ্য উৎস হইতেই করুণরস প্রবাহিত হইয়া

হাস্তরস-প্রধান প্রহসনটিকে এক বিষম বেদনাবোধে আশ্রিত করিয়াছে। সে অপরের উল্লেখ ও বর্ণনা হইতে জীবনীশক্তি সঞ্চয় করিয়া প্রাণবতী হইয়া উঠিয়াছে। সমস্ত হাসি-ঠাট্টা, বাগ্‌বৈদম্ব্য ও স্তম্ভনীয় অস্তরালে, খাত্তের জন্ত সমস্ত নিরীক্ষিতাগিদের পিছনে যে একটি স্নানমুখী, উদ্‌গতাপ্র, আপনার বিরাট চুঃখ সম্বন্ধে আত্মসংকুচনা নারী ব্রতধারিণীর মত নীরবসাধনমগ্না, তাহার অস্তিত্বের আভাস সমস্ত নাটকটিকে অবর্ণনীয় ভাবে করুণ করিয়া তুলিয়াছে।

৩

‘গোড়ায় গলদ’ ও ‘প্রজাপতির নির্বন্ধ’ বই দুইখানির সাধারণ লক্ষণ সম্বন্ধে পূর্বেই বিস্তারিত আলোচনা হইয়াছে। এখন উহাদের নাট্যকলা সম্বন্ধে কিছু বলা প্রয়োজন। ‘গোড়ায় গলদ’-এ কয়েকটি খেয়ালী যুবকের অবতারণা করা হইয়াছে। ইহাদের খেয়াল তরুণ-মনের প্রণয়-কল্পনা-প্রসূত, অথচ ইহাতে স্বাভাবিকতার বিশেষ কোন ব্যত্যয় হয় নাই। ইহাদের মধ্যে চন্দ্রকান্ত বিবাহিত ও বয়োজ্যেষ্ঠ; অগ্নাত তরলমতি তরুণের সহিত তুলনায় উহার সাংসারিক অভিজ্ঞতা কিছু বেশী, অথচ তারুণ্যের স্পর্শ তাহার মনেও নানা অবাস্তব স্বপ্ন-কল্পনা মুকুলিত করিয়া তোলে। তরুণ-সংঘের মধ্যে বিনোদবিহারী সর্বাপেক্ষা বেশী খেয়ালী; সে একমুহূর্তে জীবনপণ করিয়া অজ্ঞাত ভাগ্যের হাতে নিজেকে সঁপিয়া দেয়। একদিনের মধ্যেই তাহার নেশা টুটিয়া যায় ও সে কঠোর বাস্তবের নিকট অসহায় ভাববিলাসীরূপে প্রতিভাভ হয়। নলিনাকর নাটকে বিশেষ কোন সার্থকতা নাই; সে আর একরকম অসম্ভব খেয়ালের প্রতীক। বিনোদের মত অস্থিরমতি, অব্যবহিতচিত্ত যুবককে সে নিজের আদর্শ ও পথ-প্রদর্শকরূপে গ্রহণ করিয়া মায়াবীর মনের পারদ যে কত তরল হইতে পারে তাহার উদাহরণ দিয়াছে। নিমাই ইহাদের সহিত তুলনায় কিছু বাস্তবতর উপাদানে গঠিত; কিন্তু সে আবার ঘটনার এরূপ পরিহাসের সম্মুখীন হইয়াছে যে নাটক-মধ্যে সেই সর্বাপেক্ষা উপহাস্য ভূমিকায় অবতীর্ণ হইয়াছে। প্রেমব্যাদিগ্রস্ত যুবক মিথ্যা পরিচয়ের গোলোকধাধায় ঘুরিয়া যে কি উদ্ভট পাগলামির ঘূর্ণী-বায়ুতে আবর্তিত হইতে পারে নিমাই তাহারই দৃষ্টান্ত। নাট্যকারের কারসাজিতে যে সর্বাপেক্ষা সূক্ষ্মমস্তিষ্ক সেই সর্বাপেক্ষা কাণ্ডাকাণ্ডহীনরূপে প্রতিপন্ন হইয়াছে। শিবচরণ ও নিবারণ প্রৌঢ়বয়স্ক ও সংসারের কর্তা; কিন্তু তাহাদের সংসারজ্ঞান যে

তাহাদের উৎকেন্দ্রিকতাকে বিশেষ নিয়ন্ত্রিত করিতে পারে নাই, তাহারাও যে তরুণ ছেলে-মেয়ের খেলার ঝড়ে নিজেদের ভারসাম্য হারাইয়াছে নাট্যকার তাহাও দেখাইতে ভোলেন নাই। ইহাদের মধ্যে চন্দ্রকান্তও প্রাজ্ঞতম হইয়াও স্ত্রীসম্বন্ধে তরুণমূলভ রোমান্টিক আদর্শের প্রতি পক্ষপাত দেখাইয়া প্রবল দাম্পত্য বিচ্ছেদে জড়াইয়া পড়িয়াছে ও নাটকে হান্তকরতার উপকরণ যোগাইয়াছে। তিনটি স্ত্রীচরিত্র—কান্তমণি, কমলমুখী ও ইন্দুমতী স্বভাবমাধুর্যে এক হইয়াও অবস্থা-তারতম্যের জগৎ বিভিন্নরূপ মেজাজ দেখাইয়াছে। শেষ পর্বন্ত নাটকের উপসংহারে চন্দ্রকান্ত যে একতানসংগীতে নায়কত্ব করিয়াছে তাহাই নাটকের মর্মবাণীটি প্রকাশ করিয়াছে। যে তিনপ্রকার প্রেম নাটকে উদাহৃত হইয়াছে—চন্দ্রকান্ত-কান্তমণির আত্মপোরে প্রেম, বিনোদ-কমলমুখীর একপক্ষে অতি-রোমান্টিক ও অপর পক্ষে সম্পূর্ণ আত্মবিলোপী প্রেম ও নিমাই-ইন্দুমতীর বাস্তব-রোমান্সে মেশান, একই ভ্রান্তির কটাহে আবর্তিত ও ঘনীভূত প্রেম—সবই যে সমান কলাগণকর ও তৃপ্তিপ্রদ, সমীকরণের এই ছন্দে তাহাদের প্রশস্তিগীত হইয়াছে।

‘প্রজ্ঞাপতির নির্বন্ধ’-এ নাটকের সহিত ঔপন্যাসিকরীতির সংমিশ্রণে নাট্য-প্রকৃতি কতখানি ক্ষুণ্ণ হইয়াছে তাহাই প্রথমতঃ আলোচ্য। বিশ্লেষণে দেখা যায় যে চরিত্রের পরিচয়দান, পূর্বঘটনার ভূমিকারচনা ও কোনও কোনও ক্ষেত্রে কোন কোন চরিত্রের মানস প্রতিক্রিয়ার সংক্ষিপ্ত নির্দেশ এই ঔপন্যাসিকরীতির দ্বারা সাধিত হইয়াছে। এই সমস্ত বিষয় পরবর্তী বিশুদ্ধ নাট্যরূপের অঙ্গীভূত হওয়ায় ইহা লেখকের ক্ষমতার অভাব সূচিত করে না, নিষ্ঠা-শৈথিল্যেরই পরিচয় দেয়। যে কোন কারণেই হউক এই রচনায় লেখক নাট্যকলার পরিপূর্ণ দাবী মানিয়া লন নাই, প্রত্যক্ষ-ব্যাখ্যা-বিবৃতির সাহায্যও লইয়াছেন। হয়ত ‘চিরকুমার সন্ধ্যা’র মত একটি অদ্ভুত খেয়ালী প্রতিষ্ঠান, চন্দ্রমাধববাবুর মত একজন উদার-কল্পনা-প্রবণ, বস্তুজ্ঞানহীন, আত্মভোলা মানুষ, অক্ষয় ও রসিকের মত বিশেষ পরিস্থিতিতে লালিত, কাব্যগন্ধী ও পরিহাসনিপুণ চরিত্র, পুরুষবেশী শৈলবালার প্রণয়দোহ্যে আত্মনিয়োগ—সবই একটু প্রাক-কথনের অপেক্ষা রাখে। কাজেই নাটকে নাটকাতিরিক্ত কিছু বস্তুনির্দেশের সূত্র-সংযোজনায় প্রয়োজন অস্বীকার করা যায় না।

কিন্তু এই পরিচিতি ও বস্তুনির্দেশপর্ব শেষ হইলে ঘটনার সমস্ত অগ্রগতি ও যেটুকু চরিত্র-পরিণতি ঘটয়াছে তাহা অবিমিশ্র নাট্যরসপ্রবাহের দ্বারাই নিশ্চয়

হইয়াছে। নাটকের সংলাপে, উক্তি-প্রত্যুক্তির সরস স্বাভ-প্রতিস্বাভে ও সংশ্লিষ্ট চরিত্রগুলির স্বভাব-প্রভাবিত আচরণের স্বাভাবিকতায় আমরা এতই অভিনিবিষ্ট হইয়া পড়ি যে লেখকের নিজ জ্বানী-মন্তব্য বা ব্যাখ্যা প্রায় অলক্ষিতই থাকিয়া যায়। নাটকের চাকা ঘুরিবার পূর্বে হয়ত বিকৃতির বহিরাগত সহায়তা প্রয়োজনীয় মনে হইতে পারে, কিন্তু ইহা পূর্ণ গতিবেগ আহরণ করিলে ইহাই আমাদের সমগ্র রসবোধকে আকর্ষণ করিয়া লয়। উপস্থাসের ল্যাবেল (label) প্রথম পরিচিতিপত্ররূপে কিছুটা মূল্যবান; কিন্তু সকলকে চিনিয়া ফেলিলে তাহাদের নাটকীয় আত্ম-উদ্ঘাটনই প্রত্যেকের মেজাজ ও ব্যক্তিসত্তাকে আমাদের মনে অবিস্মরণীয়ভাবে মুদ্রিত করে।

এই নাটকে ও প্রায় সমস্ত কমেডিতেই, প্রস্তুতিপর্বটাই বড়, সাধনপর্বটা অপেক্ষাকৃত সংক্ষিপ্ত। জগত্তারিণীর কন্যাদায়-উদ্ধারের আয়োজন খুব বহুবিস্তৃত ও অনেক বীর ও বীরজায়া এই কচ্ছসাধনের জন্ত কোমর বাঁধিয়াছেন। অক্ষয়ের স্বপ্নরালয়ে স্থায়ী নিবাস ও রসিকের অফুরন্ত রসিকতার শ্রোত, জগত্তারিণী ও সুরবালার পাত্রসঙ্কানে কাশীপ্রয়াণ, দারুকেশ্বর ও মৃত্যুঞ্জয়ের স্নায় দুই বানররূপী সম্ভাব্য জামাতার রাহগ্রাস হইতে দুইটি ক্ষীণ শশিকলার উদ্ধারের জন্ত আধুনিক স্বয়ংক্রিয় দিব্যাস্ত্রের প্রয়োগ, পুরুষবেশিনী শৈলবালার চিরকুমারত্বতত্ত্বের জন্ত দুশ্চর তপস্যা—সবই কার্যসিদ্ধির সহজ নিষ্পন্নতার মানদণ্ডে অথবা আতিশয্য-বিড়ম্বিত বলিয়া মনে হয়। কমেডির গুঢ় ফলশ্রুতির বীজ এই উপায় ও উদ্দেশ্যের অসঙ্গতির মধ্যেই নিহিত। দেখা গেল যে শ্রীশ ও বিপিনের স্নায় দুই প্রণয়স্বপ্নপ্রবণ যুবকের তপোভঙ্গের জন্ত এত অপ্সরাসংঘের সমাবেশের প্রয়োজন ছিল না। বাহাদের হৃদয় অন্তর্গুঢ় উষ্ণবাস্পের দ্বারাই দ্রবীভূত হয়, তাহাদের মন গলাইবার জন্ত বিরাট ও বিচিত্র দাহপদার্থসঞ্চয় নিত্যন্ত বাজে খরচ বলিয়া ঠেকে। তাহা ছাড়া ‘চিরকুমার সভা’র অন্তর্বিরোধই উহার পতনের পথকে স্পষ্ট করিয়াছে। নির্মলার প্রতি পূর্বের ও অবলাকাস্তের প্রতি নির্মলার আকর্ষণ, স্বয়ং সভাপতি চন্দ্রমাধববাবুর আজগুবি কর্মসূচির বাঁধ দিয়া মানব-প্রযুক্তির গুঢ় অতৃপ্তির দ্বারা ক্ষয়িতমূল, কৃত্রিম আদর্শের পতন-নিরোধের ব্যর্থ প্রয়াস ও অভূত স্নায়শাস্ত্র-প্রয়োগে ‘চিরকুমার সভা’র মধ্যে কুমারীর অল্পপ্রবেশের স্বীকৃতি, ইহার তিনটি তরুণ সদস্য, শ্রীশ, বিপিন ও পূর্বের অন্তরলোকে ভারসাম্যের অভাব ও বিপ্লবের আভাস এই বাস্তবসমর্থনহীন প্রতিষ্ঠানের ধ্বংসোন্মুখিতাই সূচিত করে। কাজেই মেয়েদের জন্ত পাত্র খুঁজিতে দূর

অভিযানের ক্রেশ-স্বীকার করিতে হয় নাই। অক্ষয় ও রসিকের কাব্যচর্চা ও সুভাষিতবর্ষণই পাণ্ডবের আকর্ষণ করিয়া কণ্ঠাদের দ্বারস্থ করিয়াছে। সমস্ত নাটকটি বহুবারে লঘুক্রিয়ার একটি চমৎকার দৃষ্টান্ত ও নাটকের সরসতার মূলও সামান্যকে অসামান্য করিয়া তুলিবার শিল্প-কৌশলে।

রবীন্দ্রনাথের এই হাস্তরসপ্রধান নাটকগুলির নিরপেক্ষ মূল্য যাহাই হউক আপেক্ষিক বিচারে বাংলাসাহিত্যের তাৎকালিক অবস্থায় ইহাদের যে একটা বিশিষ্ট মূল্য আছে তাহা অনস্বীকার্য। রবীন্দ্রপ্রতিভা অভিনব ও অদ্ভুতপূর্ব-পথে অগ্রসর হইবার পূর্বে যে ক্ষণকালের জন্ম ও সর্বসাধারণের অমুসৃত প্রাথমিক পথে নিজ দীপ্তির চিহ্ন রাখিয়া গিয়াছে, ইহাতে ঐ প্রতিভার সম্পূর্ণমণ্ডলত্বেরই নিদর্শন পাওয়া যায়।

দশম অধ্যায়

রবীন্দ্রগদ্যের প্রথম পর্ব—ভ্রমণকাহিনী, সাহিত্যসমালোচনা ও বিবিধ

যুরোপপ্রবাসীর পত্র ১৮৭৮-১৮৮০

যুরোপযাত্রীর ডায়ারি ১৮৯১, ১৮৯৩

বিবিধ প্রসঙ্গ ১৮৮৩

অন্যান্য রচনা ১৮৭৯-১৮৮৪

১

একজন শ্রেষ্ঠ কবির গদ্যরীতি একটা গোণ বা বিকল্প শিল্পকৃতিরূপে নানা প্রশ্ন উত্থাপন করে। প্রথমতঃ, এই গদ্য সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র প্রকাশভঙ্গী না অনেকটা কবির কাব্য-প্রভাবিত, কাব্যেরই একটা অধীনস্থ শাখা, এই জিজ্ঞাসা উত্তরের দাবী করে। দ্বিতীয়তঃ কাব্যবিবর্তনের সঙ্গে গদ্যরীতির অগ্রগতির কোন নিশ্চিত সম্পর্ক আবিষ্কার করা যায় কি না তাহাও বিচার্য। তৃতীয়তঃ, গদ্যের রীতিবৈচিত্র্য, কাব্যে যে প্রেরণায় রূপপরিবর্তন ঘটে তদনুরূপ প্রেরণাসম্মত কি না তাহাও স্বল্পভাবে নির্ধারণের বিষয়। সাধারণতঃ কাব্যরীতি কবি-কল্পনার স্বরূপ প্রতিষ্ঠার উপর নির্ভরশীল, অনেকটা বিষয়-নিরপেক্ষ। কবির কল্পনা-বৈশিষ্ট্য পরীক্ষামূলক অনিশ্চয়তার স্তর অতিক্রম করিয়া একটি চূড়ান্ত রূপ গ্রহণ করিলে তাহা প্রায় সকল রকম বিষয়ের প্রতিই প্রযোজ্য হইয়া থাকে, অন্ততঃ বিষয়ভেদে তাহার কোন গুরুতর বৈলক্ষণ্য দেখা যায় না। পরিপক্বতা-লাভের পরও প্রকাশভঙ্গীর নূতন নূতন আদর্শ কবির তাৎকালিক মেজাজ ও মনোভাবের প্রতিফলনে আবির্ভূত হয়। রবীন্দ্রকাব্যে এই নব-আদর্শ-প্রতিষ্ঠার উদাহরণ উহার শিল্প-পরিণতির ও ভাবান্তরের প্রতি পর্যায়েই দেখা গিয়াছে। ‘চৈতালি’, ‘কথা ও কাহিনী’ এবং ‘ক্ষণিকা’-য় এই রূপান্তরের আকার আমরা লক্ষ্য করিয়াছি। কিন্তু এগুলি আমূল পরিবর্তনের নিদর্শন নয়, পথের ঈষৎ মোড় ফেরার দৃষ্টান্ত মাত্র। কাব্যের সহিত তুলনায় গদ্যে রচনারীতি আরও প্রবলভাবে বিষয়নির্ভর। রবীন্দ্রনাথ গদ্যের মাধ্যমে যে অসংখ্য বৈচিত্র্যময় বিষয়ের আলোচনা করিয়াছেন—ধর্ম, সমাজ ও রাজনীতিমূলক, হৃদয় ভাবানুভূতি বা হুকুমার কল্পনামূলক, সাহিত্যরসান্বাদন ও তাৎপর্যবিশ্লেষণমূলক, ভ্রমণকাহিনী-

জাতীয় ও হাত্তকৌতুকরসোচ্ছল লঘু খেলালায়ক—তঁাহার গল্পপ্রয়োগও সেই বিচিত্র প্রয়োজনের দ্বারা নিয়ন্ত্রিত হইয়াছে। তথ্যপ্রধান, তত্ত্বব্যাখ্যাপ্রধান, কবিকল্পনাপ্রধান ও স্বকুমার-অনুভবপ্রধান বিষয়ের আলোচনায় তিনি বিষয়োপ-
যোগী ও তঁাহার উদ্দেশ্যানুসৃত রীতি, শব্দ-সন্নিবেশ, বাক্যবিশ্রাস ও অন্তঃপ্রেরণার সহযোগিতায় গঠিত শিল্পরূপেরই অনুবর্তন করিয়াছেন। সুতরাং তঁাহার গল্পরীতিবিবর্তনের সূত্রটি ধরিবার জন্য তঁাহার গল্পরচনার দুইভাবে আলোচনা করিতে হইবে—প্রথম, কালানুক্রমে, দ্বিতীয় বিষয়-বৈচিত্র্যের অনুসরণে।

এই কার্যে প্রবৃত্ত হওয়ার পূর্বে কাব্য ও গল্পরচনার একটি মৌলিক পার্থক্য সম্বন্ধে অবহিত হইতে হইবে। কাব্য ছন্দবাক্যে, পদলালিত্যে, স্বরস্পন্দনের অন্তঃপ্রবাহে ও সর্বোপরি সর্বব্যাপ্ত সৌন্দর্যসৃষ্টিতে নানা বিভিন্ন বিষয়ের রঞ্জনমুহুর্তে ভাবরসে পরিপূর্ণ করিয়া রচনাকে বিষয়নিরপেক্ষভাবে এক সুডোল, রূপময় অবয়ব-সৌষ্ঠবের অভিন্নতা দান করে। কবিকল্পনার সর্বগ্রাসী পরিপাক-শক্তিতে বিষয়ের বিভিন্নতা স্বাতন্ত্র্য বিসর্জন দিয়া কাব্যজগৎপ্রসারিত সৌন্দর্যের উপাদানে রূপান্তরিত হয়। আশুন আলিলে যেমন ইক্ষনের স্বাতন্ত্র্য আর লক্ষ্য-গোচর হয় না, সমুদ্রের অতল জলে নিমগ্ন স্বীপপুঞ্জ যেমন উহাদের গঠন-উপাদানের পার্থক্য হারাইয়া ফেলে, প্রবল কাব্যানুভূতি হইতে উৎসারিত সৌন্দর্যপ্রাবনে সেইরূপ বিষয়ের প্রতিযোগী অস্তিত্ব শ্রেষ্ঠতর যৌগিক সত্তার মধ্যে বিলুপ্তপ্রায় হইয়া যায়। এখানে কবিমনের স্বীকরণশক্তির দ্বারা বস্তুর নিরপেক্ষ পরিচয় আচ্ছন্ন হইয়া পড়ে। বর্ষাঋতুর একই বস্তুপরিচয় কবির তাৎকালিক মেজাজ বা অনুভবশক্তি অনুসারে নানা ভাবব্যঞ্জনাময় যুতি পরিগ্রহ করে। কাজেই কাব্য-আলোচনায় বিষয়ের খুব বেশী গুরুত্ব নাই। কিন্তু গল্পের রূপান্তরসাধন-প্রক্রিয়া আপেক্ষিকভাবে অসম্পূর্ণ ও অগ্রচুর বলিয়া, ইহার আলোচনাপদ্ধতি মুখ্যতঃ যুক্তিনির্ভর ও তত্ত্বপ্রতিপাদনমূলক বলিয়া, ইহাতে বিষয়ের প্রাধান্য রচনাভঙ্গীকে বিশেষভাবে প্রভাবিত করে। সেইজন্য গল্পলেখকের রচনারীতির বিবর্তনরেখা অনুসরণ করিতে হইলে উহার বিষয়োপযোগিতা প্রধানভাবে লক্ষণীয়। কবির Style-এর পরিণতি ষত স্পষ্টভাবে ধরা যায়, গল্পলেখকের ক্ষেত্রে ততটা স্পষ্ট অনুভব সম্ভব নয়। কাব্যের ছন্দোবদ্ধ সীমার মধ্যে, কল্পনার স্বল্পনিয়মাবধীন লীলার মধ্যে প্রকাশপরিণতি যেমন নিঃসন্দ্বিগ্ন আশ্ব-পরিচয়টি মুদ্রিত করে, গল্পের অনিয়ন্ত্রিত বিস্তার, বিষয়ের বহুমুখী মাধ্যাকর্ষণ ও মননমত্ততা ও তন্নয়নতার নানা পরিমাণগত মিশ্রণ-সাক্ষরের মধ্যে সেই পরিণত

রূপটি, অগ্রগতির সেই সরলরেখাঙ্কিত স্বাভাৱপথটি তেমন স্থগ্নিস্থগ্ন নয়। রবীন্দ্রকাব্যে ‘সন্ধ্যাসংগীত’-এর পয় হইতেই রীতি স্থপ্ৰতিষ্ঠিত ও ক্রমোন্নতিশীল; রবীন্দ্রগদ্যরচনায় রীতিটি বিধাশ্রয়, নানা অগ্র-পশ্চাৎ-গতির অসম ছন্দে আন্দোলিত, মুহূর্মুহ পরিত্যক্ত ও পরিবর্তিত, বিষয় ও মেজাজের অনুবর্তনে অস্থির ও স্থির, ভারসাম্য ও প্রকাশ-ছন্দলাভের পরেও আবার ব্যক্তিত্বের নব অভিঘাতে, পারিপার্শ্বিকের নব প্ররোচনায় নূতন পরীক্ষাবৃত্তে আবর্তিত।

এই আদিপর্বের গদ্যরচনার বিষয়ানুসারী ও কালানুক্রমিক তালিকা হইতে লেখকের প্রেরণার বহুমুখিত্ব ও অগ্রগতির সঙ্কেত-রেখার একটা ধারণা করা যাইতে পারে।

ভ্রমণকাহিনী

(ক) ‘যুরোপপ্রবাসীর পত্র’ (ভারতী, ১২৮৬ বৈশাখ হইতে ১২৮৭ জ্যৈষ্ঠ পর্যন্ত প্রকাশিত; গ্রন্থাকারে মুদ্রিত, ১৮৮১ অক্টোবর)

(খ) ‘যুরোপযাত্রীর ডায়ারি’ (১৮৯১ ও ১৮৯৩ খৃঃ অঃ দুই খণ্ডে প্রকাশিত) — কালসীমাবহির্ভূত হইলেও বিষয়বিভাগের অনুরোধে আদিপর্বে সন্নিবিষ্ট হইল।

(গ) ‘বিচিত্র প্রবন্ধ’-এর অন্তর্ভুক্ত ‘সরোজিনী-প্রয়াণ’ (লিখিত জ্যৈষ্ঠ ১২৯১, প্রকাশ ভারতী, জ্যৈষ্ঠ-ভাদ্র-অগ্রহায়ণ ১২৯১) ও ‘ছোটনাগপুর’ (বালক, আষাঢ় ১২৯২)

সাহিত্যসমালোচনা ও অস্থানান্তরীয় রচনা

(ক) ‘বিবিধ প্রসঙ্গ’ (ভারতী, ১২৮৭ জ্যৈষ্ঠ হইতে ১২৮৮ জ্যৈষ্ঠ পর্যন্ত প্রকাশিত; গ্রন্থাকারে মুদ্রিত ১২৯০ ভাদ্র, ১৮৮০ সেপ্টেম্বর)

(খ) বিবিধ রচনা: ‘যথার্থ দোষ’ (ভারতী, জ্যৈষ্ঠ ১২৮৮); ‘গোলাম-চোর’, (ভারতী, আষাঢ় ১২৮৮); ‘চর্ব চোস্ত লেহ পেয়’ (ভারতী, জ্যৈষ্ঠ ১২৮৮); ‘দারোয়ান’ (ভারতী, ভাদ্র ১২৮৮); ‘জুতা-ব্যবস্থা’, ‘চীনে মরণের ব্যবসায়’, (ভারতী, জ্যৈষ্ঠ ১২৮৮); ‘নিমন্ত্রণ-সভা’ (ভারতী, আষাঢ় ১২৮৮); ‘এক চোখো সংস্কার’ (ভারতী, পৌষ ১২৮৮); ‘বাকালি কবি নয়’ (ভারতী, ভাদ্র ১২৮৭); ‘বাকালি কবি নয় কেন’, (ভারতী, আশ্বিন ১২৮৭); ‘অকারণ কষ্ট’, (ভারতী,

আশ্বিন ১২৮৭); ‘বসন্ত ও ভাবগত কবিতা’, (ভারতী, বৈশাখ ১২৮৮); ‘অদ্বৈতবাদ ও আধুনিক ইংরাজ কবি’, (ভারতী, অগ্রহায়ণ ১২৮৮); ‘চণ্ডীদাস ও বিজ্ঞাপতি’, (ভারতী, ফাল্গুন ১২৮৮); ‘বসন্ত রায়’, (ভারতী, জ্যৈষ্ঠ ১২৮৯); ‘মেঘনাদবধ কাব্য’, (ভারতী, ভাদ্র ১২৮৯); ‘বাউলের গান’, (ভারতী, বৈশাখ ১২৯০); ‘দেশজ প্রাচীন ও আধুনিক কবি—শ্রীঃ প্রতাপ্তর’, (ভারতী ভাদ্র ১২৮৯); ‘বিজ্ঞতা’, (ভারতী, জ্যৈষ্ঠ ১২৮৯); ‘তাকিক’, (ভারতী, আশ্বিন ১২৯০); ‘অনাবগত’, (ভারতী, জ্যৈষ্ঠ ১২৯০); ‘তৃতীয় পক্ষ’, (ভারতী, আশ্বিন ১২৯০); ‘চৈতন্যে বলা’, (ভারতী, চৈত্র ১২৮৯); ‘জিহ্বা-আক্ষালন’, (ভারতী, জ্যৈষ্ঠ ১২৯০); ‘শ্রাশনাল ফণ্ড’, (ভারতী, কার্তিক ১২৯০); ‘টোনহলের তামাসা’, (ভারতী, পৌষ ১২৯০); ‘অকাল কুম্ভাণ্ড’, (ভারতী, চৈত্র ১২৯০); ‘হাতে কলমে’, (ভারতী, আশ্বিন ১২৯১); ‘নীলব কবি ও অশিক্ষিত কবি’, (‘সমালোচনা’ গ্রন্থে প্রকাশিত, ১২৯৪)।

এই অসম্পূর্ণ ও নানা শাখা-প্রশাখায় বিভক্ত রচনার তালিকা হইতে রবীন্দ্র-গল্পের বিষয়-বৈচিত্র্য ও রীতি-বিভিন্নতার কিছুটা ধারণা জন্মিবে। ১২৮৬ হইতে ১৩০০ পর্যন্ত এই পনের বৎসরে রবীন্দ্রনাথের গল্প-রচনা যেমন নব নব বিষয়ের দিকে প্রসারিত হইতেছিল, তেমনি মেজাজ, ধরন ও আদর্শের দিক দিয়াও নানা বিচিত্র প্রকারের উৎকর্ষ অহুশীলন করিতেছিল। আলোচনার দ্বারা মনে হয় যে তাঁহার রচনার মানের উন্নয়ন ততটা কালানুক্রমিক নয়, যতটা বিষয়-নির্ভর ও মানসিক আবেগ-প্রভাবিত। তাঁহার রাজনীতি ও সমাজনীতি সম্বন্ধীয় প্রবন্ধগুলি, কিঞ্চিৎ পরবর্তী-কালের রচনা হইলেও অতিরিক্ত যুক্তিপ্ৰাধান্য ও যাত্রাহীন অতিদৈর্ঘ্যের জন্ত, কিঞ্চিৎ ক্লাস্তিকর বলিয়া মনে হয়। ইহাদের মধ্যে লেখকের এমন একটা সিদ্ধান্ত-প্রতিষ্ঠার জিদ প্রকাশ পাইয়াছে, এমন একটা পুঙ্খানুপুঙ্খ যুক্তিশৃঙ্খলাবিস্তারের নেশা তাঁহাকে পাইয়া বলিয়াছে, পুনরুক্তি-প্রবণতা এমন উৎকট হইয়া উঠিয়াছে যে লেখকের সামগ্রিক উদ্দেশ্য যে তাহাতে ব্যাহতই হইয়াছে তাহা তিনি লক্ষ্য করেন নাই। তীক্ষ্ণযুক্তি, স্মরণীয়উক্তি, স্নেহনিপুণ্য ও বাক্যবিভ্রাসের চমৎকৃতি পাঠকের প্রশংসা উদ্রেক করিলেও গুণাভিশয্যের জন্ত শেষ পর্যন্ত এক প্রকারের বিহ্বলতা সৃষ্টি করিয়াছে। পাঠক যখন হৃদীর্ঘ প্রবন্ধের শেষে পৌছিল তখন উহার গোড়ার কথা প্রায় তুলিয়া গিয়াছে। বিভিন্ন প্রবন্ধের শিরোনাম পৃথক থাকিলেও উহাদের বক্তব্য বিষয় যেন

পত্রস্পরের সহিত অবিচ্ছেদ্যভাবে জড়াইয়া মিশিয়া গিয়াছে। লেখকের মননের একই প্রণালী বাহিয়া উহাদের বিভিন্ন যুক্তিধারা এক অভিন্ন ও বৈচিত্র্যহীন ভাব-প্রবাহের অঙ্গীভূত হইয়াছে। কাজেই রচনাকোশল প্রশংসনীয় হইলেও উহাদের মধ্যে লেখকের শিল্পসংগঠনশক্তি ও ব্যক্তি-অনুভূতির প্রকাশ বস্তুব্যের গুরুভারে ও লেখকের তর্কমনোভাবের অতিপ্রাধান্তে চাপা পড়িয়া গিয়াছে, বিচ্ছিন্ন অংশের সরসতা সমগ্রপ্রবন্ধের উদ্দেশ্যগোরবে দৃষ্ট হইয়াছে। স্মরণ্য এই জাতীয় প্রবন্ধ, পরিণত মননের পরিচয় বহন করিলেও, রচনারীতির সামঞ্জস্যের আদর্শ-বিচারে খুব উচ্চস্থান অধিকার করে না।

২

ভ্রমণ-কাহিনীই রবীন্দ্রগল্পরচনার গ্রন্থাকারে প্রকাশিত আদিমতম প্রয়াস। ‘ইউরোপপ্রবাসীর পত্র’ (‘ভারতী’ পত্রিকায় ১৮৭২ হইতে ১৮৮০ পর্যন্ত প্রকাশিত ও গ্রন্থাকারে ১৮৮১ অক্টোবরে প্রকাশিত) রচনারীতির দিক দিয়া কোন বৈশিষ্ট্যের অধিকারী নয়। ইহাতে লেখকের বর্ণনা ও মনন যেমন প্রাথমিক পর্যায়ের ও তরুণ অপরিণত মনের নব নব দৃষ্টিসজ্জাত কৌতূহলের তরল প্রকাশমাত্র, Style-ও সেইরূপ বিশেষত্বহীন ও শিথিলগ্রন্থিত। ভ্রমণ-কাহিনীর মধ্যে কোথাও প্রকৃতিবর্ণনায় কি সমাজচিত্রাঙ্কনে গভীর অন্তর্দৃষ্টির পরিচয় নাই, আছে অপরিচিত সমাজের সহিত প্রথম পরিচয়ের প্রগল্ভ বিস্ময় ও সহজে উত্তেজিত পার্থক্যবোধ। ইদ্বন্দ্ব সমাজের যে চিত্র রবীন্দ্রনাথ আঁকিয়াছেন তাহা রবীন্দ্রনাথের যুগেই অনেকটা ব্যঙ্গচিত্র বলিয়া ঠেকিত—বর্তমানযুগে তাহা একেবারে অতি জীর্ণ হইয়া গিয়াছে। বিলাতে নাচগানের সাক্ষ্য সম্মিলন, মিঃ ব.-এর দাম্পত্যজীবন প্রভৃতির বর্ণনা নিতান্তই মামুলি ধরনের বাস্তব চিত্র, সময় সময় তরুণ লেখকের পরিহাসরসিকতায় সরস ও উপভোগ্য। লওনে মিঃ ক.-এর পারিবারিক জীবন-বর্ণনায় লেখকের ক্রিষ্ণ, হৃদয়াবেগ ও অপেক্ষাকৃত গভীর মানস আগ্রহ প্রকাশিত হইয়াছে, কেন না এখানে তিনি সাধারণের বহিরদৃশ্য অতিক্রম করিয়া ব্যক্তিগত অন্তরঙ্গতার অন্তঃপুরে প্রবেশ করিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথের পরবর্তী-জীবনের স্বীকারোক্তি হইতে জানা যায় যে এই পরিবারের দুইটি কুমারী মেয়ের সঙ্গে তাঁহার সম্পর্ক সাধারণ শিষ্টাচার অপেক্ষা কিছু উত্তমতর পর্যায়ে উঠিয়াছিল।

‘ইউরোপপ্রবাসীর ডায়ারি’ ‘ইউরোপ-প্রবাসীর পত্র’-এর দশ ও বার বৎসর পরে

১৮৯১ ও ১৮৯৩-এ দুই খণ্ডে প্রকাশিত হয়। দশ-বার বৎসরের ব্যবধানে রবীন্দ্রনাথের গল্পরীতি বহু চিচিৎ ক্ষেত্রে অমূল্যলিত হইয়া অনেকটা পরিণত রূপ লাভ করিয়াছিল। এই মনন ও ভাষণভঙ্গীর পরিণতি ইহার বহু স্থলেই পরিস্ফুট হইয়াছে; তথাপি মোটের উপর পূর্বতন ভ্রমণগ্রন্থের কাঠামো ও দৃষ্টি-পাতের বিশেষ কোন পরিবর্তন লক্ষ্য করা যায় না। ত্রিশ বৎসরের প্রোঢ় বৈদেশিক জীবনযাত্রাকে আঠার বৎসরের কিশোরের বিস্ময়াপ্লুত ও উপরি-সুরবদ্ধ মানস কৌতুহল দিয়াই দেখিয়াছেন। লেখকের হাত পাকিয়াছে, বর্ণনাশক্তি পরিণত হইয়াছে, কিন্তু বিচার-পদ্ধতি প্রায় অপরিবর্তিতই আছে।

গ্রন্থের প্রারম্ভেই লেখক মন্তব্য করিয়াছেন যে দ্রুত গমনাগমনের উন্নতির জন্ত যে সময়-সংক্ষেপ ঘটিতেছে তাহাতে বিচ্ছেদবেদনা ঘনীভূতরূপে, কিন্তু স্বল্প আয়তনে আপনাকে নিঃশেষিত করিবার প্রবণতা দেখাইতেছে। তীরসন্নিহিত আলোকসুস্তের কম্পিত দীপপিখা যেন “সমুদ্রের শিয়রের কাছে ভাসমান সন্তানদের অন্ত্রে ভূমিমাতার আশঙ্কাকুল জাগ্রত দৃষ্টি”। প্রকৃতিবর্ণনার মধ্যে নিগূঢ় উপলব্ধির সুর লাগিয়াছে। এডেন বন্দরের পরিবেশে লেখকের অমূল্য-ভূতিতে “নিম্নরূপ সমুদ্র এবং জ্যোৎস্নাবিমূদ্ধ পর্বতবেষ্টিত তটচিহ্ন আমাদের আলম্ব্যবিজড়িত, অর্ধ-নির্মীলিত নেত্রে স্বপ্নমরীচিকার মতো লাগছে।” “সংগীতের ধ্বনিত এবং নিস্তব্ধ জ্যোৎস্নানিশীথে মনে হতে লাগল, অর্ধরাত্রি আরবের উপকূলে আরব্য উপন্যাসের মতো কী একটা মায়ার কাণ্ড ঘটবে”।

“সূর্যাস্তের সময় চিল আকাশের নীলিমার যে একটি সর্বোচ্চ সীমার কাছে গিয়ে সমস্ত বৃহৎ পাখা সমতল রেখায় বিস্তৃত করে দিয়ে হঠাৎ গতি বন্ধ করে দেয়, চিরচঞ্চল সমুদ্র ঠিক যেন সহসা সেইরকম একটা পরম প্রশান্তির শেষ সীমায় এসে ক্ষণেকের জন্য পশ্চিম অন্তাচালের দিকে মুখ তুলে একেবারে নিস্তব্ধ হয়ে আছে।” “যেন একটা মাহেন্দ্রক্ষণে আকাশের নীরব নিগিমেঘ নীল নেত্রের দৃষ্টিপাতে হঠাৎ সমুদ্রের অতলম্পর্শ গভীরতার মধ্যে থেকে একটা আকস্মিক প্রতিভার দীপ্তি স্ফূর্তি পেয়ে তাকে অপূর্ব মহিমান্বিত করে তুলেছে।” “জ্যোৎস্নাময়ী সন্ধ্যা কোন এক অলৌকিক বস্তুর উপরে অপূর্ব শুভ রজনীগন্ধার মতো আপন প্রশান্ত সৌন্দর্যে নিঃশব্দে চতুর্দিকে দল প্রসারণ করল।” “প্রচণ্ড সংগ্রামে একটা দৈত্য সহস্র সহস্র হিংস্র নখের বিদারণরেখা রেখে যেন গুর শ্রামল বন্ধ অনেকখানি করে আঁচড়ে ছিঁড়ে নিয়েছে।”

এই জাতীয় শব্দঅনুভূতিময়, কবিত্বমধুর, ভাবচমৎকৃতিস্পন্দিত মন্তব্য

লেখক প্রকৃতি-প্রীতির নিবিড়তায়, উহার মর্মরহস্যবোধে ও বিচিত্রব্যঞ্জনাগভ্র ভাবের প্রকাশে যে কতদূর অগ্রসর হইয়াছিলেন তাহারই নিদর্শন। অবশ্য এই সময় কবি কাব্যে মানসী-সোনার তরীর যুগে আসিয়া পৌছিয়াছেন ও সেই যুগোচিত সৌন্দর্যভাবুকতা তাঁহার সমকালীন গদ্যরচনাতেও যে পাওয়া যাইবে তাহাতে বিশ্বয়ের বিষয় বিশেষ নাই।

অগ্রান্ত বিষয়েও তাঁহার মন্তব্য বেশ স্বসঙ্গত ও মননসমৃদ্ধ মনে হয়। জাহাজে এক স্বন্দরী যুবতীর প্রতি নিক্ষিপ্ত বহু উৎসুক দৃষ্টি তাঁহাকে একটি স্বন্দর উপমার কথা মনে পড়াইয়া দিল। “একটা অনাবৃত আলোকশিখা দেখে দৃষ্টিগুলো যেন কালো কালো পতঙ্গের মতো চারিদিক থেকে ঝাঁকে ঝাঁকে লক্ষ্য দিয়ে পড়ছে।” ড়ারী-রচিত একটি বসনহীন মানবীর ছবির সম্বন্ধে তাঁর নিম্নোক্ত উক্তিটি স্মরণীয় : “দূর থেকে চব্বিতের মতো সেই (অমরস্বন্দর মানবাত্মার) অনির্বচনীয় চিররহস্যকে দেহের ক্ষটিক-বাতায়নে একটুখানি যেন দেখা গেল।” ভারতীয় সংগীত সম্বন্ধে তাঁহার অভিমত গভীর অন্তর্দৃষ্টির পরিচয় বহন করে। “কানাড়া টোড়ি প্রভৃতি বড়ো বড়ো রাগিণীর মধ্যে যে গান্ধীর্থ এবং কাতরতা আছে সে যেন কোন ব্যক্তিবিশেষের নয়—সে যেন অকূল অসীমের প্রান্তবর্তী এই সঙ্গীতহীন বিশ্বজগতের।”

তাঁহার বর্ণনাভঙ্গীও যে পূর্ণাপেক্ষা পরিণত তাহার নিদর্শন প্রচুর। ‘ইউরোপ-প্রবাসীর পত্র’-এ যে সামুদ্রিক পীড়ার বর্ণনা আছে তাহা তথ্যপ্রধান ; ‘ইউরোপ-যাত্রীর ডায়ারি’-তে উহা আরও সাহিত্যগুণসম্পন্ন ও রসোচ্চল। ইউরোপীয় বেশভূষা ও সামাজিক আচার-ব্যবহার সম্বন্ধে অভিমত প্রকাশে ত্রিশ বৎসরের পরিণতবুদ্ধি ও জীবনাভিজ্ঞ লেখক আরও সংযত ও সতর্ক হইয়াছেন—সরাসরি ভালমন্দ রায় দিতে তিনি আর প্রস্তুত নহেন। বরং ইংরেজের সমাজে অল্পদিন বাস করিয়া উহার মর্মাত্মপ্রবেশ যে-কোনও বিদেশীর পক্ষে অসম্ভব তাহাই তিনি কথামালার বক ও শৃংখলের গল্লাশ্রয়ে ব্যক্ত করিয়াছেন। আমরা সাহিত্য-পাঠে ইংরেজ চরিত্রের যে আদর্শ রূপটি অন্তরে গ্রহণ করি, বাস্তব সমাজজীবনে তাহা সমর্থিত হয় না। স্বতরাং না-বোঝার একটা বিমূঢ়তা উভয় জাতির মধ্যে একটা চিরন্তন ব্যবধানই স্থায়ী করে।

রেলযাত্রার বর্ণনা পূর্বগ্রন্থের ত্রায়ই বিচ্ছিন্ন ও কেন্দ্রীয়যোগসূত্রহীন। তথাপি ফরাসী দেশের দেশপ্রেমের সহিত বাঙালীর দেশপ্রেমের পার্থক্যটি স্পষ্টবিচারশক্তির দৃষ্টান্তহল। সৌন্দর্য সম্বন্ধে লেখক যে উদার, অপেক্ষপাত

রসাত্মকতার পরিচয় দিয়াছেন তাহাও পরিণত মননের নির্দেশক। পাশ্চাত্য পুরুষেরা যে স্বীলোকের নানা উৎপাত ও উৎপীড়ন শুধু ধৈর্যের সঙ্গে নয়, খানিকটা স্নিগ্ধ উপেক্ষার সঙ্গে উপভোগ করেন ইহাতে বলিষ্ঠ পুরুষ ও দুর্বল নারীর মধ্যে একটা স্নায়ুসঙ্গত ভারসাম্যই রক্ষিত হয়। লেখক আমাদের দেশের পুরুষের স্বী সন্মুখে একান্ত উদাসীনতাকে কাপুরুষতারই লক্ষণ বলিয়া মনে করেন। পাখাটানা কুলির প্রতি ইংরেজ নর-নারীর অমানুষিক নিষ্ঠুরতা লেখককে অনেকটা মাত্ৰাতিরিক্ত ও মামুলি প্রতিবাদে উত্তেজিত করিয়াছে। ইহা সেই বিশেষ যুগের একটি জাতিবিদ্বেষপ্রসূত অত্যাচার চরিত্র যাহা তৎকালীন নাট্যলীর মনে একটা প্রচণ্ড ক্ষোভের ও বিদ্রোহবোধের উদ্রেক করিয়াছিল। সাহিত্য, বিশেষতঃ ভ্রমণকাহিনীতে এই বিষয়ের অতিপল্লবিত আলোচনা কলাসঙ্গতির বিরোধী বলিয়া মনে হয়। ফিরতি পথের যাত্রাবর্ণনা প্রায় ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ব্যাপারের মধ্যে মনোযোগের অপব্যয়রূপেই প্রতিভাত হয়; এই বিচ্ছিন্ন, টুকুরো টুকুরো খণ্ড-ঘটনাগুলি হইতে না ফুটিয়াছে মানস আগ্রহের দীপ্তি, না কোন সামগ্রিক সংহতিবোধ। লেখকের দেশে ফিরিবার জন্ত অধীরতা এই খণ্ডাংশগুলির মধ্যে প্রতিকলিত হইয়াছে।

‘জাপান যাত্রী’ (১৯২২), ‘জাভাযাত্রীর পত্র’ (১৯২২), ‘রাশিয়ার চিঠি’ (১৯৩১), ‘পারস্যভ্রমণ’ (১৯৩৬), ‘পণের সঞ্চয়’ (১৯৩৯) প্রভৃতি পরবর্তী জীবনের ভ্রমণগ্রন্থসমূহে যে পরিণত মনন, শ্রদ্ধা-সংস্কৃতির গভীরে অন্তর্প্রবেশশীল অন্তর্দৃষ্টি ও কাব্যময় জীবনপ্রজ্ঞার প্রকাশ একটি নূতন আদর্শকে রূপ দিয়াছে, লেখকের অল্পভূতির মধ্যে একটা নূতন স্তর উন্মোচিত করিয়াছে এ পর্যন্ত তাহার কোন পূর্বসূচনা দেখা যায় না। রবীন্দ্রনাথের প্রথম যুগের ভ্রমণ কেবল চক্ষুর তপ্তি ও মনের বিশ্বাসের খোরাক ছোঁগাইয়াছে, তাঁহার সমগ্র চেতনাকে আলোড়িত করে নাই। পরবর্তীকালে নূতন দেশে পদক্ষেপ তাঁহার কাব্যাত্মভূতি, দার্শনিক সমীক্ষা, ইতিহাস ও সংস্কৃতির নিগূঢ় উপলব্ধিকে একসঙ্গে উদ্ভিক্ত করিয়া তাঁহাকে জীবনের নব নব তাৎপর্যগভীরতার সন্ধান দিয়াছে।

উপরি-উক্ত দুইটি ভ্রমণ-কাহিনীর মধ্যে যে কালগত ব্যবধান তাহারই মধ্যে রবীন্দ্রনাথ ক্ষুদ্রতর পরিধির মধ্যে ভ্রমণরসের অনুশীলন করিয়া তাঁহার অন্তরের সূক্ষ্ম ভাবুকতা ও বিশেষ করিয়া প্রকৃতির বর্ণনার মাধ্যমে উহার আত্মার নিগূঢ় স্পর্শাত্মকটী ক্রমশঃ প্রাপন্নিত করিয়া তুলিয়াছেন। তাঁহার ‘বিচিত্র প্রবন্ধ’-এর

অন্তর্ভুক্ত ‘সরোজিনী-প্রয়াণ’ (লিখিত জ্যৈষ্ঠ ১২২১, প্রকাশিত ‘ভারতী’ শ্রাবণ-ভাদ্র-অগ্রহায়ণ ১২২১) ও ‘ছোটনাগপুর’ (‘বালক’, আষাঢ় ১২২২) তাঁহার এই সমস্ত গুণের দ্রুত বিকাশের সুন্দর নিদর্শন। ‘সরোজিনী-প্রয়াণ’ কাদম্বিনী দেবীর শৌচনীয় আত্মহত্যার একমাসের মধ্যে লেখা; ইহা রবীন্দ্রনাথের মনের স্থিতি-স্থাপকতা ও শোকপ্রতিরোধী চিত্রপ্রফুল্লতার আশ্চর্য প্রমাণ। হয়ত বোঁঠাকুরাণীর মৃত্যুশোক কবিচেতনার যে গভীর স্তরে বিদ্ধ হইয়াছিল, এই কৌতুকস্বপ্ন ভ্রমণ-কাহিনীটি তাহার প্রভাবসীমাবহির্ভূত একটি সাময়িক আনন্দ-বিশ্বতির তরল অংশ হইতে উৎসারিত হইয়াছে। ক্ষণিক উত্তেজনা ও উপভোগের ক্লোরোফর্ম, সৌন্দর্য্যভূত্বের শীতল প্রলেপে মর্যাস্তিক বেদনাকেও যে ভুলিয়া থাকা যায় রচনাটি কবিমানসের সেই অনায়াসলভ্য নির্লিপ্ততার সত্যকেই প্রমাণ করিতেছে। কলিকাতার রাস্তাঘাটের বর্ণনার মধ্যে রবীন্দ্রনাথের সত্য পরিচয়ের পরিবর্তে একপ্রকার ছেলেমানুষী, হঠাৎ-উচ্ছ্বসিত কৌতুকপ্রবণতারই পরিচয় পাওয়া যাইতেছে। সহস্রদিনী বোঁঠাকুরাণীকে (বোধ হয় সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুরের স্ত্রী) লইয়াও কিছুটা হাসি-ঠাট্টা উতরোল হইয়া উঠিয়াছে। কিন্তু একবার গঙ্গার প্রশস্ত, নির্মল প্রবাহের মধ্যে পড়িতেই কবির গভীর অনুরূপিত, নিবিড় সৌন্দর্য-বোধ, প্রকৃতির সহিত হৃদয়ের একাত্মতা পূর্ণমাত্রায় আগ্রত হইয়া উঠিল। গোধূলির স্বর্ণাভ আলোকে, সন্ধ্যার জোনাকি-জালা আলো-আধারিতে ও গভীর রাত্রিতে কৃষ্ণপক্ষের স্নান জ্যোৎস্নায় নদী ও তটভূমির যে অপূর্ব রহস্যময় রূপান্তর ঘটিল তাহার সমস্ত ইন্দ্রজাল রবীন্দ্রনাথের অনুরূপিত-প্রদীপ্ত বর্ণনার মধ্যে যেন ভাস্বর হইয়া উঠিয়াছে। দীর্ঘপোষিত পূর্বস্বতির সৌন্দর্য্যকুলতা ও অচিরলক্ষ্য শোকের আঘাত যে বর্তমান মুহূর্তের রমণীয়তাকে আবেগ-স্পন্দিত করিয়া ভুলিয়াছে তাহা কবি স্বীকার করিয়াছেন—“ইহারা বড় স্নেহের ছবি, আত্ম ইহাদের চারিদিকে অশ্রুজলের স্ফটিক দিয়া বাঁধাইয়া রাখিয়াছি।”

এই প্রকৃতি-তন্ময়তার সহিত জলযাত্রার নানা ছোটখাট দুর্ঘটনা ও শেষ পর্যন্ত ইহার হান্তকর ব্যর্থতার সরস বর্ণনা যুক্ত হইয়া সমস্ত কাহিনীটিকে একটি বিশেষ আনন্দরসে সিক্ত করিয়াছে। ইহার ভিতর দিয়া শুধু ছরস্তু বায়ুর অবাধ্য উচ্ছ্বাস নয়, মানস-মুক্তির একটা হিল্লোলও প্রবাহিত হইয়া গিয়াছে। নূতন নূতন দৃশ্য, প্রকৃতির নূতন নূতন লীলা কবির প্রাণেও এক কৌতুক-উল্লাসের ফোয়ারা উন্মুক্ত করিয়া দিয়াছে। ভ্রমণকাহিনী শুধু বাহিরের ঘটনার নয়, তাহাদের সহিত ভাল রাখিয়া অন্তরের এক নব-উচ্ছ্বসিত ভাবুকতারও মানচিত্র

শাকিয়াকে। এই অন্তর-বাহিরের নিবিড় পারস্পরিক সংযোগই যে ভ্রমণ-কাহিনীর সার্থকতা তাহা রবীন্দ্রনাথ উপলব্ধি করিয়াছেন।

অবশ্য প্রকৃতি-বর্ণনা এখনও কিছুটা বিক্ষিপ্ত ও বাহ্য্যপ্রবণ, এখনও সম্পূর্ণ-ভাবে একই ভাবে কেন্দ্রে-সংহত হয় নাই। লেখকের রূপপিপাসু চক্ষু ও কোতূহলী পূর্ববেক্ষণ এখনও ভাবের কেন্দ্রাহুগ নিয়ন্ত্রণের সম্পূর্ণ অধীনতা স্বীকার না করিয়া অপরিমিত বিস্তারের দিকে ঝুঁকিয়াছে। আশ্রয় গভীর অমুভূতি বহির্জগৎকে সম্পূর্ণভাবে নিজের রং-এ রঞ্জিত করে নাই। গঙ্গাতীরের দৃশ্যাবলীর মধ্যে অনেক বিসদৃশ উপাদানের সমাবেশ হইয়াছে। কবি-ভাবুকতার ঈষৎ-তপ্ত কটাহে নম্র বস্তুরাসায়নিক সংযোগে এক হইয়া যায় নাই, কিন্তু এই পরিণতির দিকেই যে লেখক অগ্রসর হইতেছেন তাহার স্পষ্ট চিহ্ন মিলে।

‘ছোটনাগপুর’-এ ভাবুকতার একটা পাতলা আবরণ ক্ষীণ কুয়াশার মত সমস্ত বর্ণনার উপর পরিব্যাপ্ত হইয়াছে। এখানে প্রকৃতির মোহ-নিবিড়তা কিছুটা কম, উহার রূপের ও রিক্ততার বৈচিত্র্য এবং আদিম মাহুয়ের গ্রাম্য সরলতা ও প্রাথমিক জীবনপ্রয়োজনসাধনের শিথিল-উদাস প্রয়াস প্রকৃতির মুখে যেন একটা বিষন্ন নিলিপ্ততার ধূসরতা বিকীর্ণ করিয়াছে। এই অসমাপ্ত রচনাটির মধ্যে সঞ্জীবচন্দ্রের ‘পালামোর’ কিছুটা ছায়াপাত লক্ষ্য করা যায়। তবে সঞ্জীব-চন্দ্রের মধ্যে মানবিক সহানুভূতি ও কোতূহল আরও বেশী প্রকট।

৩

রবীন্দ্রসাহিত্যের গল্পরচনায় হাতে-খড়ি সাহিত্যসমালোচনা-বিষয়ক প্রবন্ধ দিয়া। ‘ভারতী’ মাসিক পত্রিকার প্রকাশ (শ্রাবণ ১২৮৪; জুলাই ১৮৭৭) ও উহার সহিত রবীন্দ্রনাথের ঘনিষ্ঠ সংশ্রবই তাঁহার এই জাতীয় রচনার প্রেরণা ও প্রকাশের সর্বক্ষণের উপলক্ষ্য জোগাইয়াছে। এই প্রথম শ্রাবণ সংখ্যাতেই কিশোর লেখক মেঘনাদবধ কাব্যের উপর তাঁহার পরিণত বিচারবুদ্ধির দ্বারা অস্বীকৃত, ঝাঁঝালো, যৌবনগুলুভ্রুঃসাহসে স্ফীত অভিমত প্রকাশ করেন। বর্তমান কালে আমরা এই অভিমতের মধ্যে মূলতত্ত্বের যথেষ্ট যথার্থ্য আবিষ্কার করিয়া বিস্মিত হই। তরুণ লেখকের ক্রটি তাঁহার মতের ভ্রান্তিতে নয়, তাঁহার প্রতিষ্ঠিত সিদ্ধান্ত-প্রয়োগের হঠকারিতায়। মহাকাব্যের দোষগুলি তিনি ঠিকই ধরিয়াছিলেন; মধুসূদনে সেই দোষের যথার্থ দৃষ্টান্ত আছে কি না এই বিষয়েই তাঁহার বিচার-বিস্ত্রান্তি ঘটিয়াছিল। ভাবিতে আশ্চর্য লাগে যে এই সন্তোদগ্ধভঙ্গ

মৃগশিশু অরণ্যের সর্বাণেক্ষা মজবুত বৃক্ষকাণ্ডের উপরেই তাহার অচিরলঙ্ঘ্য অস্ত্রের ধার পরীক্ষা করিয়াছে। এই বালখিল্য-সমালোচকের আর যাহারাই অভাব থাকুক, নিজ মতবাদে দৃঢ় প্রত্যয়ের অভাব নাই।

১২৮৫ সালে রবীন্দ্রনাথ ‘ভারতী’তে ইংরেজি সাহিত্যের ইতিহাস সম্বন্ধে, ‘বিয়াত্রীচে, দাস্তে ও তাঁহার কাব্য’ (ভাদ্র), ‘পেট্রার্ক ও লরা’ (আশ্বিন) ও ‘গেটে-ও-তাঁহার প্রণয়িনীগণ’ (কার্তিক) প্রভৃতি ইউরোপীয় কবিদের বিষয়ে কয়েকটি প্রবন্ধ লেখেন। মনে হয় যে পাশ্চাত্য কবিগোষ্ঠী সম্বন্ধে তাঁহার প্রধান আকর্ষণ তাঁহাদের কাব্য নয়, তাঁহাদের প্রণয়াদর্শ। রবীন্দ্রনাথ তাঁহার সমসাময়িক কাব্যে যে প্রণয়স্বপ্নে বিভোর ছিলেন এই কবিকাহিনীগুলি সেই স্বপ্নাতুরতাকেই ঘনীভূত করিবার কার্যে নিযুক্ত হইয়াছে।

ইংলেণ্ড প্রথম ভ্রমণ হইতে ফিরিবার পর রবীন্দ্রনাথ ১২৮৮ সালে তিনটি সংগীতবিষয়ক প্রবন্ধ লেখেন—‘সংগীত ও ভাব’ (জ্যৈষ্ঠ), ‘সংগীতের উৎপত্তি ও উপযোগিতা’ (আষাঢ়) এবং ‘সংগীত ও কবিতা’ (মাঘ)। এই প্রবন্ধগুলিতে তিনি ‘বাস্তবিকপ্রতিভা’-তে গানের উপর নাট্যসংলাপ ও নাট্যক্রিয়ার উদ্দেশ্য-সাধনের যে নূতন দায়িত্ব গ্রহণ করিয়াছিলেন তাহারই পরিপ্রেক্ষিতে সঙ্গীতের স্বধর্মের পুনর্বিচার করিতে প্রয়াস পাইয়াছেন। অবশ্য তাঁহার যে প্রতিপাতগুলি সবই গ্রহণীয় বা সঙ্গীতের উচ্চ আদর্শের সহিত সঙ্গতিশীল তাহা বলা যায় না। তথাপি সঙ্গীত সম্বন্ধে তাঁহার এই নূতন দৃষ্টিভঙ্গী ভবিষ্যৎ সুরকারের প্রতিশ্রুতি-বাহী। গানের সুরের উদ্দেশ্য যে গানের কথাকে পরিস্ফুট করা, বা মধ্যমের স্থানে পঞ্চম দিলে যদি উহা ভাবের সহায়ক হয়, তবে এই পরিবর্তন অকুণ্ঠভাবে অভিনন্দনীয় এই অভিমতগুলি সঙ্গীতের নিগূঢ় স্বরূপের উপর প্রতিষ্ঠিত নয়, ও ইহাদের মধ্যে মতদ্বাদ্য যতটা প্রকট, অসুভবগভীরতা ততটা নয়। দ্বিতীয় প্রবন্ধে আলাপের মধ্যে ভাবপ্রকাশের প্রয়োজনীয়তার উপর লেখক জোর দিয়াছেন। এই তত্ত্ব সঙ্গীতের একটি মূল সত্য, যদিও অনেক ভাবমূঢ় ওস্তাদ ব্যবহারিক প্রয়োগে ভাবপ্রকাশের উপর সুরের যদৃচ্ছ ও আড়ম্বরপূর্ণ খেলাকেই প্রাধান্য দিয়া থাকেন। তৃতীয় প্রবন্ধে রবীন্দ্রনাথ সঙ্গীতের উপর কবিতার শ্রেষ্ঠত্ব দেখাইয়াছেন, কেননা সঙ্গীত একটি স্থির ভাবমূহূর্তের উপর আসীন, কবিতার গতিশীলতা ও ভাব হইতে ভাবান্তরে সংক্রমণ এখনও সঙ্গীতের অনায়ত্ত। রচনাশৈলীর দিক্ দিয়া এই প্রবন্ধগুলি খানিকটা আড়ষ্ট ও দীপ্তিহীন, যদিও ইহাদের মধ্যে যুক্তিশৃঙ্খলার একটি উন্নত মান রক্ষিত হইয়াছে।

ইহার কিঞ্চিৎ পরবর্তী সময়ে, 'সঙ্ঘা-সঙ্গীত'-যুগে রবীন্দ্রনাথের সমালোচনা-ধারা আরও অগ্রসর ও বিস্তৃততর হইয়া চলিয়াছে। 'বাল্মীকি কবি নয়' (ভারতী, ভাদ্র ১২৮৭) ও উহার সংশোধিত ও সম্প্রসারিতরূপ 'নীলব কবি ও অশিক্ষিত কবি' (সমালোচনা, ১২৯৪) বঙ্কিমচন্দ্রের বহুবৎসর পূর্বে 'বঙ্গদর্শন'-এ প্রকাশিত 'বাল্মীকি কবি কেন' প্রবন্ধের দ্বারা প্রভাবিত। 'বস্তুগত ও ভাবগত কবিতা' (ভারতী, বৈশাখ ১২৮৮) প্রবন্ধে রবীন্দ্রনাথের ভাবানুভূতি ও ভাষার উপর অধিকার উচ্চতর পর্যায়ে পৌছিয়াছে। 'কাব্যের অবস্থা-পরিবর্তন' (ভারতী, জ্যৈষ্ঠ ১২৮৮), 'অদ্বৈতবাদ ও আধুনিক ইংরাজ কবি' (ভারতী, অগ্রহায়ণ ১২৮৮), 'প্রাচীন কাব্যসংগ্রহ' [বিদ্যাপতি] (ভারতী, জ্যৈষ্ঠ ১২৮৮), 'চণ্ডীদাস ও বিদ্যাপতি' (ভারতী, ফাল্গুন ১২৮৮), 'বসন্তরায়' (ভারতী, জ্যৈষ্ঠ ১২৮৯)—এই প্রবন্ধগুলি রবীন্দ্রনাথের মানস আগ্রহের ক্রমবর্ধমান প্রসার ও রসানুভবশক্তির ক্রমগভীরতা এবং প্রকাশসৌন্দর্যের অগ্রগতি—এই সমস্তেরই পরিচয় দেয়।

১২৮৯ ভাদ্র, 'ভারতী'-তে রবীন্দ্রনাথ পুনর্বার পাঁচ বৎসর পূর্বে লেখা 'মেঘনাদবধ' মহাকাব্যের সমালোচনার সূত্র আরও পরিণত মন ও ব্যাপকতর সাহিত্যজ্ঞান লইয়া অহুসরণ করিয়াছেন। এই নূতন সমালোচনায় তিনি প্রাচীন ও আধুনিক সাহিত্যের দৃষ্টান্তের পটভূমিকায় ট্রাজেডির স্বরূপ-নির্ণয়ের চেষ্টা করিয়াছেন ও 'মেঘনাদবধ'-এ উচ্চতর ট্রাজেডির কোন লক্ষণ আবিষ্কার করিতে পারেন নাই। লক্ষণের দ্বারা নিরস্ত ইন্দ্রজিতের হত্যায় হয়ত ট্রাজেডি অপেক্ষা করুণরস বা নিয়তিবাদের ছোঁয়াই মূল্যবান প্রতীতি হইত। কিন্তু রারণের মহাশোক ও প্রমীলার সহমরণের মধ্যে ট্রাজেডির মহনীয় বিষাদগাভীর্য অনুভব না করা রসবিচারের একটা আশ্চর্য অক্ষমতাই সূচিত করে। ট্রাজেডির গৌরব সব সময় উপাদাননির্ভর নয়, কবির ভাবোদ্দীপনশক্তির উপর ইহা প্রধানতঃ নির্ভরশীল। একিলিস ও আগামেমননের, বা দুর্ঘোধন ও শকুনির চরিত্রে বিশেষ কোন মহত্ত্ব দেখা যায় না; তথাপি তাহাদের মানস দ্বন্দ্ব-সংঘাত ও উহাদের সহিত সংশ্লিষ্ট বহির্জগতের ঘটনার আলোড়ন আমাদের মনে ট্রাজেডির স্রুগভীর রহস্তবোধ, জীবনের উদাত্ত গৌরব ও করুণ পরিণতি সম্বন্ধে প্রত্যয় জাগাইয়া তোলে।

'বাউলের গান'-সংগ্রহের উপর সমালোচনায় (ভারতী, বৈশাখ ১২৯০) ও অক্ষয়চন্দ্র চৌধুরীর 'দেশজ প্রাচীন ও আধুনিক কবি' প্রবন্ধের প্রত্যুত্তরে লেখা

প্রবন্ধে (ভারতী, ভাদ্র ১২৮২) রবীন্দ্রনাথ একদিকে গ্রাম্যাগাথা ও লোকগীতির আন্তরিকতা ও বাঙালী মনের সহিত তাহাদের সহজ, স্বতঃস্ফূর্ত সংযোগের জগ্ন তাহাদের প্রশংসা করিয়াছেন, অপরদিকে আধুনিক কবিগোষ্ঠীর প্রেমকবিতার প্রথাবন্ধনমুক্ত ভাবোচ্ছ্বাসের জগ্ন প্রাচীনের সঙ্গে তুলনায় তাহাদের শ্রেষ্ঠত্ব স্বীকার করিয়াছেন।

৪

‘বিবিধ প্রসঙ্গ’-গ্রন্থে সংগৃহীত (ভাদ্র ১২৯০) ‘ভারতী’ পত্রিকায় আবেণ ১২৮৮ হইতে বৈশাখ ১৩৮৯ পর্যন্ত প্রকাশিত নানাবিধ রচনা রবীন্দ্রনাথের বিচিত্র মেজাজ ও অহুভূতির প্রকাশরূপে নির্দিষ্ট করা যাইতে পারে। ইহাদের মধ্যে ‘দয়ালু মাংসানী’ (ভারতী, আবেণ ১২৮৮) রবীন্দ্রনাথের রাজনীতিসম্বন্ধীয় প্রথম পরিহাস-রচনা। ‘শূত্র’, ‘স্বৈরণ’, ‘জমাখরচ’ (ভারতী, ভাদ্র ১২৮৮) কয়েকটি লঘু সুরের খেলালী রচনা। ‘বসন্ত ও বধা’ (ভারতী, ভাদ্র ১২৮৮) ও ‘প্রাতঃকাল ও সন্ধ্যাকাল’ পরবর্তী যুগের ‘বিচিত্র প্রবন্ধ’-এর পূর্বসূচনারূপ ভাবুকতাময় স্বকুমার-অহুভূতি-সুরভিত প্রবন্ধ। ‘আদর্শ প্রেম’ (ভারতী, ফাল্গুন ১২৮৮), ‘যথার্থ দোসর’ (ভারতী, জ্যৈষ্ঠ ১২৮৮) ও ‘গোলাম-চোর’ (ভারতী, আষাঢ় ১২৮৮) প্রবন্ধগুলি লেখকের প্রেম সম্বন্ধে অভূপ্তি, অহুসন্ধান ও আকৃতির পরিচয়। ‘চর্বা চোয়া লেহ পেয়’ (ভারতী, আবেণ ১২৮৮), ‘দারোয়ান’ (ভারতী, ভাদ্র ১২৮৮) প্রবন্ধ দুইটিতে লেখক যুক্তিবাদের খবরদারীতে অসহিষ্ণুতা প্রকাশ করিয়া সাহিত্যে প্রয়োজনাতীত আনন্দ বিতরণের প্রতি সমর্থন জানাইয়াছেন। ‘নিমন্ত্রণসভা’ (ভারতী, আষাঢ় ১২৮৮) ও ‘এক চোথো সংস্কার’ (ভারতী, পৌষ ১২৮৮)-এ রবীন্দ্রনাথের সমাজসংস্কারস্পৃহা আত্ম-প্রকাশ করিয়াছে ও ‘জুতাব্যবস্থা’ (ভারতী, জ্যৈষ্ঠ ১২৮৮) ও ‘চীনে মরণের ব্যবসায়’, (ভারতী, জ্যৈষ্ঠ ১২৮৮) তাঁহার ক্রমোদ্ভিগ্ধমান রাজনৈতিক চেতনার পরিচয় দিতেছে। ‘অকারণ কষ্ট’ (ভারতী, আশ্বিন ১২৮৭) লেখক যে তাঁহার ‘সম্ভাষণগীত’-এর সর্বব্যাপী দুঃখবাদের কোতুককর ও কৃত্রিম দিকটার প্রতি অন্ধ ছিলেন না তাহার প্রমাণ।

‘অনাবশ্যক’ (ভারতী, আবেণ ১২৯০), ‘তৃতীয় পক্ষ’ (ভারতী, আশ্বিন ১২৯০) প্রবন্ধদ্বয় নব্য ব্রাহ্মসমাজের সমাজসংস্কার-বিষয়ক অত্যাৎসাহের মুহু সমালোচনা। ‘চৈচিয়ে বলা’ (ভারতী, চৈত্র ১২৮৯), ‘জিহ্বা-আফালন’

(ভারতী, শ্রাবণ ১২২০), ‘গাশনাল ফণ্ড’ (ভারতী, কার্তিক ১২২০), ‘টৌন-হলের তামাশা’ (ভারতী, পৌষ ১২২০) ও ‘হাতে কলমে’ (ভারতী, আশ্বিন ১২২১) প্রবন্ধগুলিতে রবীন্দ্রনাথের রাজনৈতিক আন্দোলনের অন্তঃসারশৃঙ্খতা সঙ্ক্ষে ধারণা ও কর্মসাধনার দ্বারা আত্মপ্রস্তুতির উপর দৃঢ় বিশ্বাস অভিব্যক্ত হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে রবীন্দ্রনাথের পরবর্তী যুগের রাজনীতিচর্চার মূল আদর্শটির প্রথম সূচনা মিলে। ইহাদের সঙ্গে সঙ্গে আরও কতকগুলি প্রবন্ধ—যাহা ‘আলোচনা’ নামে ১৮৮৫ গঃ অঃ-এ প্রকাশিত হয়—লেখকের দার্শনিক মননের পরিচয় মিলে। এইগুলিতে গল্পের মাধ্যমে রবীন্দ্রনাথের একটি মূল দার্শনিক সুর—জীবনে অসীমত্ব-উপলব্ধির এয়াস—লক্ষ্য করা যায়।

এই সুরে রবীন্দ্র জীবনে দুইটি মুখ্য পারিবারিক ঘটনার অভিঘাত চেতনার এক গভীরতর স্তর-উন্মোচনে সহায়তা করিয়াছে। প্রথম, ১২২০, ২২শে অগ্রহায়ণ তাঁহার বিবাহ। ‘কড়ি ও কোমল’ (১৮৮৬), ও ‘মাননী’র গভীরতর প্রেমচেতনা-উদ্বোধনের মধ্যে তাঁহার বিবাহিত জীবনের প্রভাব কতখানি আছে তাহা অন্তর্মান-সাপেক্ষ কিন্তু উভাদের মধ্যে কিছুটা সঙ্ঘর্ষ আরোপ করিলে স্মৃত তাহা অসঙ্গত হইবে না। কিন্তু কবির জীবনে সর্বাঙ্গাঙ্গী মর্যাদাসিক্রম আঘাত কাদম্বরী দেবীর আকস্মিক অকালমৃত্যু (৮ই বৈশাখ ১২২১, এপ্রিল ১২, ১৮৮৪)। এই আঘাতেই কবি আবেশমত্ত কৈশোর ও রূপমুগ্ধ যৌবন অতিক্রম করিয়া প্রৌঢ়ত্বের সর্ববিধ অভিজ্ঞতার সমন্বয়কারী জীবনসত্যে স্থির অশ্রয় লাভ করিলেন। তাঁহার সমস্ত কল্পনা, অল্পসূতি ও জীবনবোধের মধ্যে একটা পরিণত মনন, একটা চেতনার গাঢ়তা, একটা বেদনাজয়ী প্রশান্তি ও আনন্দের সুর ধীরে ধীরে জাগিয়া উঠিল। তাঁহার গল্পরচনার মধ্যেও এই প্রগাঢ়তর ভাবানুভূতির সুর, এই সূক্ষ্ম অন্তরাগগাহী ভাবুকতার লীলা, জীবনের এক নূতন প্রজ্ঞা-উদ্ভাসিত রূপ, অভিব্যক্ত হইতে আরম্ভ করিল। এইখানেই তাঁহার সৃষ্টিজীবনের এক নব অধ্যায়ের সূচনা হইল।

এ কা দ শ অ ধ্য া য়

রবীন্দ্রগণের দ্বিতীয়পর্ব

ভাবুকতাময় রচনা, সাহিত্যসমালোচনা ও জীবনচরিত

১৮৮৫—১৮৯৫

১

দ্বিতীয় পর্বের বিভিন্নবিষয়ক রচনার কালানুক্রমিক সংকলন দিয়া এই পর্বের আলোচনা আরম্ভ হইতে পারে।

(ক) ভাবুকতাময় রচনা

পুষ্পাঞ্জলি (‘ভারতী’, বৈশাখ ১২৯২); রুক্মিণী (‘বালক’, আশ্বিন-কার্তিক ১২৯২); পথপ্রাপ্ত (‘বালক’, অগ্রহায়ণ ১২৯২); লাইব্রেরী (‘বালক’, পৌষ ১২৯২)।

(খ) সাহিত্য-সমালোচনা ও জীবনচরিত

কাব্য, স্পষ্ট ও অস্পষ্ট (‘ভারতী’, চৈত্র ১২৯৩); সাহিত্যের উদ্দেশ্য (‘ভারতী’, বৈশাখ ১২৯৪); সাহিত্য ও সভ্যতা (‘ভারতী’, বৈশাখ ১২৯৪); আলস্য ও সাহিত্য (‘ভারতী’, জ্যৈষ্ঠ ১২৯৫); পত্রালাপ (ফাল্গুন ১২৯৮ হইতে ভাদ্র আশ্বিন ১২৯৯—লোকেন পালিতের সহিত পত্র-মাধ্যমে সাহিত্যবিচার); বিদ্যাপতির রাধিকা (চৈত্র ১৩০৮); রাজসিংহ (চৈত্র ১৩০০); সঞ্জীবচন্দ্র (পৌষ ১৩০১); ফুলজানি (অগ্রহায়ণ ১৩০১); আর্ষগাথা (অগ্রহায়ণ ১৩০১); যুগান্তর (চৈত্র ১৩০১); রুক্মচরিত্র (মাঘ, ফাল্গুন ১৩০১); ছেলেভুলানো ছড়া ১ ও ২ (আশ্বিন-কার্তিক ১৩০১; মাঘ ১৩০১, ১৩০২); কবি-সঙ্গীত (জ্যৈষ্ঠ ১৩০২);

রামমোহন রায় (মাঘ ১২৯১); বঙ্কিমচন্দ্র (বৈশাখ ১৩০১); বিহারীলাল (আষাঢ় ১৩০১) বিদ্যাসাগর-চরিত (ভাদ্র ১৩০২ ও অগ্রহায়ণ ১৩০৫)।

(গ) মননপ্রধান রচনা

‘চিঠিপত্র’ (বালক, জ্যৈষ্ঠ, আষাঢ়, জ্যৈষ্ঠ, ভাদ্র, আশ্বিন, কার্তিক, পৌষ, মাঘ, চৈত্র ১২৯২—মুদ্রিত ১৮৮৭, ১২৯৪); পঞ্চভূত (মাঘ ১২৯৯ হইতে ভাদ্র-কার্তিক ১৩০২—মুদ্রিত ১৮৯৭, ১৩০৪)।

(ঘ) সমাজনীতি

(১) হিন্দুবিবাহ	সমাজ, পরিশিষ্ট	১২২৪
(২) রমাবাদী-এর বক্তৃতা উপলক্ষে	„ জ্যৈষ্ঠ	১২২৬
(৩) নৃতন ও পুরাতন	স্বদেশ	১২২৮
(৪) প্রাচ্য ও প্রতীচ্য ও ‘প্রাচ্যসমাজ’ সমাজ		১২২৮
(৫) মুসলমান মহিলা,	সমাজ, পরিশিষ্ট	১২২৮
(৬) আহাৰ সঙ্কে চন্দ্রনাথবাবুর মত	„	১২২৮
(৭) কর্মের উমেদার	„	১২২৮
(৮) আদিম আর্থনিবাস	„	১২২৯
(৯) আদিম সম্ভ	„	১২২৯
(১০) আচারের অত্যাচার	সামাজ	১২২৯
(১১) সমুদ্র যাত্রা	„	১২২৯
(১২) শিক্ষার হেরফের	শিক্ষা	১২২৯
(১৩) শিক্ষার হেরফের প্রবন্ধের অন্তর্ভুক্তি	„ পরিশিষ্ট,	১৩০০
(১৪) শোকসভা	আধুনিক সাহিত্য, পরিশিষ্ট,	১৩০১

রাজনীতি

(১) নব্যবক্তের আন্দোলন—ভারতী,	আশ্বিন	১২২৬
(২) সার লেপেন গ্রিফিন	সমূহ, পরিশিষ্ট,	১২২৯
(৩) ইংরাজের আতঙ্ক	„	১৩০০
(৪) ইংরাজ ও ভারতবাসী	রাজাপ্রজা	১৩০০
(৫) রাজনীতির দ্বিধা	„	১৩০০
(৬) অপমানের প্রতিকার	„	১৩০১
(৭) স্থিতির অধিকার	„	১৩০১
(৮) রাজা ও প্রজা	সমূহ, পরিশিষ্ট	১৩০১

(ঙ) ছোটগল্প ও উপন্যাস

১। ছোটগল্প—‘ঘাটের কথা’ (ভারতী, ভাদ্র ১২২১); ‘রাজপথের কথা’ (নবজীবন, অগ্রহায়ণ ১২২১)।

২। উপন্যাস—‘করণা’ (১২৮৫-১২৮৫); ‘মুকুট’ (ছোটদের উপযোগী— বালক, বৈশাখ :২২২); ‘রাজর্ষি’ (বালক ১২২২ আষাঢ় হইতে ফাল্গুন, ২৬টি

অধ্যায়; শেষ পরিচ্ছেদগুলি—চৈত্র ১২২২ ও বৈশাখ ১২২৩—গ্রন্থাকারে প্রকাশ, বৈশাখ ১২২৩, এপ্রিল-মে ১৮৮৬)।

২

ভাবুকতাময় রচনা

কাদম্বরী দেবীর মৃত্যুর প্রত্যক্ষ প্রভাব ১২২২ সালে রচিত কয়েকটি প্রবন্ধের মধ্যে সুপরিষ্ফুট। ‘পুষ্পাঞ্জলি’ (ভারতী, বৈশাখ ১২২২) এই মর্মহ্রদ বেদনায় তরুণ লেখকের অদম্য ও সাস্থ্যনাহীন শোকাচ্ছাসের প্রকাশ। ইহাতে আটের সংযমহীন, মননশক্তির ঘনত্ববিধান-ও-পরিশ্রুতি-বর্জিত শোকের আদিম আবিলতার স্মৃতিবাস্পে বিহ্বল, ব্যক্তিগত বিচ্ছেদের যন্ত্রণায় অধীর ভাবাতিশয্য বার বার নিষ্ফল ক্ষোভে মাথা কুটিয়াছে। কিন্তু বেগবান নদীপ্রবাহের মত প্রবল ভাবও যে উচ্চতর কলাচেতনা ব্যতিরেকেও নিজের পথ নিজে করিয়া লয়, একটা ঋজু গতিভ্রমে সমস্ত দ্বিধা কাটাওয়া ও বাহুল্য বর্জন করিয়া আগাইয়া চলে, রচনাটি তাহারই নিদর্শন। সম্ভবতঃ রবীন্দ্রনাথ শোকাবেগের এই অ-শালীন ব্যক্তিক আতিশয্যের জগ্গই রচনাটিকে তাঁহার অন্তর্মোদিত রচনাবলীর মধ্যে স্থান দেন নাই।

‘রুদ্ধগৃহ’ (বালক, আশ্বিন-কাতিক ১২২২) এই শোককেই দার্শনিক মনন ও জীবনতত্ত্বের ফ্রেমে বাঁধাইয়া, রূপকের ভাবঘনত্বের নীচে ইহার সদা-প্রবহমান তরলতাকে জমাট করিয়া লেখকের বেদনাস্তর মনোভাবের দর্পণরূপে তাঁহার সৃষ্টিশালায় টাঙাইয়া রাখিয়াছে। যে ভাবাবেগ অজ্ঞান ও অদম্য দীর্ঘশ্বাসরূপে আপনাকে অপচয় করিতেছিল, তাহাই এক গভীর জীবনসত্যের আধারে বিধৃত হইয়া আটের অবিনশ্বরতা লাভ করিল। মৃত্যুর প্রেতাগ্নিত নিশ্চলতার সহিত জীবনের সবল আনন্দপ্রবাহের যোগ হইয়া জীবন ও মৃত্যু পরস্পরের স্বাভাবিক স্তম্ভ সম্পর্কে পুনঃপ্রতিষ্ঠিত হইল। রচনাটির মধ্যে ভাবের যেকোন স্তম্ভ অস্ত্রভব, ভাষারও সেইরূপ স্বচ্ছ ও সুষমাময় প্রকাশ। মর্যাস্তিক দুঃখের আঘাতে লেখকের দার্শনিক ও শিল্পিমনের অর্ধরুদ্ধ কপাট পূর্ণভাবে উন্মোচিত হইল।

‘পথপ্রান্তে’ (বালক, অগ্রহায়ণ ১২০২) পূর্ব প্রবন্ধে উপলব্ধ সত্যকে নবোন্মেষিত আনন্দের কনককিরণে অভিষিক্ত করিয়া অভিব্যক্ত করিয়াছে। ‘রুদ্ধ গৃহ’-এ মৃত্যুর পাষণ সমাধি ভাঙিতে যে শক্তি নেপথ্যে কাজ করিতেছিল

তাহা প্রেমের শক্তি, যদিও সেখানে প্রেমের কথা স্পষ্টভাবে উল্লিখিত না হইয়া জীবনের আস্থানের কথাই বলা হইয়াছে। বর্তমান প্রবন্ধে প্রেমই জীবনযাত্রার প্রেরণাশক্তি। প্রেমই মানুষের অগ্রগতির পথ বাধামুক্ত করিতেছে, জীবন হইতে অতীতের ভার হরণ করিতেছে, আসক্তির বন্ধনের দ্বারা তাহাকে বাধিয়া না রাখিয়া সম্মুখে চালনা করিয়া লইয়া যাইতেছে। প্রভাতের আলো ও সমস্ত নবীন সৌন্দর্য এই যাত্রারস্তরের আশীর্বাদ। কবির রচনার প্রকৃতির আলো-ছায়ার মধ্যে চলমান পথিক জনতার শোভাযাত্রার বিচিত্র বর্ণালী প্রতিবিম্ব ফেলে। প্রেম মৃত্যুশোক ভূলাইয়া জীবনের আনন্দের মধ্যেই মৃত্যুর স্মৃতিকে জ্বালাইয়া রাখে। প্রেমের এই উচ্ছ্বসিত স্তুতি, জীবনের এই উৎসাহপূর্ণ জয়গান রচনাটিকে ভাবুকতা হইতে গীতিস্তরের পর্যায়ে উন্নীত করিয়াছে। কল্পনার মৌলিকতা, চিন্তার স্বচ্ছন্দ প্রসার, কাব্যানুভূতির সহজ প্রাচুর্য, যুক্তিক্রমের অদৃশ্য প্রভাবে ভাবের দৃঢ়, অথচ অলঙ্কিত অগ্রগতি—সমস্তই লেখকের পরিণত শক্তির পরিচয়বাহী। মৃত্যুর অন্ধকার-ভূগর্ভগুর হইতেই এই ফুল ফুটিয়াছে ও ইহার হ্রস্ব সমস্ত রচনায় পরিব্যাপ্ত হইয়াছে।

‘লাইব্রেরী’ (বালক, পোষ ১২২২)—এই নবজাত অনুভূতিগভীরভাবে এক বিশুদ্ধ মননের ক্ষেত্রে সম্প্রসারিত করিয়াছে। ইহাতে চিন্তার কি শুদূর-প্রসারী মৌলিকতা, ভাবনার সহিত ভাবকল্পনার উদারতার কি স্তূপ সন্নিবিষ্ট, পূর্ণতার সহিত সংঘের কি আশ্চর্য সমন্বয়, প্রকাশের কি অর্থগূঢ়, চমৎকৃতিজনক দ্যুতি, অপূর্ব সাহিত্যিক উৎকর্ষের হেতু হইয়াছে! রবীন্দ্রনাথের গদ্যরীতি তাহার এই অপেক্ষাকৃত তরুণ বয়সেই যে এক প্রকারের উৎকর্ষ-শীর্ষে অধিকৃত হইয়াছে তাহা নিঃসন্দেহে বলা যায়।

৩

সাহিত্য-সমালোচনা ও জীবনচরিত

(ক) সাহিত্যতত্ত্ববিষয়ক

সাহিত্য-সমালোচনার ক্ষেত্রেও এই পর্বে উল্লেখযোগ্য অগ্রগতি দেখা যায়। ‘কড়ি ও কোমল’-এ কবি যে নূতন রীতির কবিতা রচনা করিয়া সমকালীন সমালোচনা-জগতে কিঞ্চিৎ প্রতিকূল আলোড়নেরই সৃষ্টি করিলেন তাহাকেই উপলক্ষ্য করিয়া তিনি নব সমালোচনার মানদণ্ডে কাব্যের স্বরূপ-

নির্ণয়ের প্রেরণা লাভ করিলেন। ‘কাব্য স্পষ্ট ও অস্পষ্ট’ (ভারতী, চৈত্র ১২২৩) ‘সাহিত্যের উদ্দেশ্য’ (ভারতী, বৈশাখ ১২২৪), ‘সাহিত্য ও সভ্যতা’ (ভারতী, বৈশাখ ১২২৪), ‘আলস্য ও সাহিত্য’ (ভারতী, শ্রাবণ ১২২৫)—এই প্রবন্ধগুলি সবই সাহিত্যের প্রকৃতি ও পরিবেশ-নির্ধারণের সাধারণ উদ্দেশ্য-সূত্র-গ্রন্থিত। প্রথমটিতে সমালোচক কাব্যে অস্পষ্টতার কারণ দেখাইতে গিয়া মনোলোকের কত গভীরে প্রবেশ করিয়াছেন তাহার পরিচয় দিয়াছেন—“সেই সর্বত্রব্যাপী অসীম অতিজগতের রহস্য কাব্যে যখন কোন কবি প্রকাশ করিতে চেষ্টা করেন তখন তাঁহার ভাষা সহজে রহস্যময় হইয়া উঠে”। হয়ত ‘কড়ি ও কোমল’-এর অতিরিক্ত ইন্দ্রিয়যুক্ততা সন্মুখে এই অতীন্দ্রিয়তাবাদের যুক্তি ঠিক প্রযোজ্য নহে। তথাপি উক্ত কাব্যের ইন্দ্রিয়াকুলতা অতীন্দ্রিয়তার পূর্বাভাস বহন করে। যখন কোন কবি ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য রূপকে খুব সূক্ষ্মভাবে দেখেন, চিত্তের সমস্ত আকুলতা দিয়া আলিঙ্গন করিতে চাহেন, যখন উপভোগের নিবিড়তার পর ক্লাস্তি ও অবসাদ অনুভব করেন, তখন তিনি যে পঙ্কের মধ্যে পঙ্কজের কুঁড়ি লক্ষ্য করিয়াছেন, রূপমোহের আতিশয্যের মধ্যে রূপাতীতের আভাস পাইয়াছেন তাঁহার উদ্বেলিত ও অস্থির ভাবাকৃতিই সেই গোপন বার্তার কিছুটা ইঙ্গিত দেয়। কস্তুরিগন্ধে উন্নত যুগ যেমন দেহোখিত সুরভির দ্বারাই দেহসীমা অতিক্রম করিয়া আত্মার প্রথম মন্দির আকর্ষণ অনুভব করে, তেমনি কবিও দেহভোগসাধনার মাধ্যমে রূপসমুদ্র উত্তরণ করিয়া অরূপের তটভূমিতে প্রথম অনিশ্চিত পদক্ষেপ করিয়াছেন। ‘সাহিত্যের উদ্দেশ্য’ প্রবন্ধে বিশুদ্ধ সৌন্দর্যপ্রেরণাই সাহিত্য-সৃষ্টির মূল কারণরূপে নির্দিষ্ট হইয়াছে। মোটামুটি জীবনের শেষ পর্যন্ত এই সৌন্দর্যতত্ত্বে রবীন্দ্রনাথের আস্থা অক্ষুণ্ণ ছিল, যদিও ঐশী-লীলারহস্তের সর্বব্যাপিত্বে প্রত্যয়দৃঢ়তার ফলস্বরূপ এই সৌন্দর্যের সন্দেশ একটা শ্রেয়োবোধও পরবর্তীকালে অঙ্গাঙ্গিভাবে যুক্ত হইয়াছে। ‘সাহিত্য ও সভ্যতা’ প্রবন্ধে পাশ্চাত্য জীবনযাত্রায় বহিমুখীন উত্তেজনার অতিপ্রাহৃত্যবের জগৎ পাশ্চাত্য দেশে সাহিত্যের বিকাশ ব্যাহত হইয়াছে রবীন্দ্রনাথ এই অভিমত প্রকাশ করিয়াছেন। ‘আলস্য ও সাহিত্য’ প্রবন্ধে যে সূক্ষ্ম অসবসর জীবন-সাধনার ফল, কেবলমাত্র কর্মহীনতার উদ্ভ্রান্ত শূন্যতা নয়, তাহাই সাহিত্য-বিকাশের অনুরূপ পরিবেশ রচনা করে, এই মতবাদ ব্যক্ত হইয়াছে। প্রথম পর্বের সহিত তুলনায় এই প্রবন্ধগুলিতে রবীন্দ্রনাথের অনুভবশক্তি যে আরও সূক্ষ্ম ও নিগূঢ় হইয়াছে ও তাঁহার সাহিত্যতত্ত্বব্যাখ্যা চিন্তার স্পষ্টতায় ও

প্রকাশের যথাযথতায় আরও হৃদয়গ্রাহী হইয়াছে তাহা সহজেই বুঝা যায়। এই সমস্ত গুণে আরও এক স্তর অগ্রসর হইলে রবীন্দ্রসমালোচনা ভাবগ্রাহিতার চরমোৎকর্ষে পৌছিবে।

‘সাহিত্য’ গ্রন্থের পরিশিষ্টে প্রকাশিত কয়েকটি প্রবন্ধে সমালোচনা-তত্ত্বের আশ্চর্যরূপ সূক্ষ্মদর্শী ও মর্মাহুগ্রবেশী আলোচনার নিদর্শন পাওয়া যায়। বিশেষতঃ বঙ্কু লোকেন্দ্রনাথ পালিতের সহিত পত্রযোগে সাহিত্যতত্ত্বসম্বন্ধীয় বিতর্ক খুব উন্নত মানের অহুভব ও বিশ্লেষণশক্তির পরিচয় দেয়। এই ‘পত্রালাপ’ ফাল্গুন ১২২৮ হইতে ভাদ্র-আশ্বিন ১২২৯ পর্বন্ত সংখ্যায় সাহিত্যের মূলতত্ত্ব সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের ধারণাকে চমৎকারভাবে পরিস্ফুট করিয়াছে। প্রথম পত্রে দুই বন্ধুর মধ্যে আলোচনাপদ্ধতির বৈশিষ্ট্যটি নিরূপিত হইয়াছে। এই পথনির্দেশ-উপলক্ষ্যে রবীন্দ্রনাথ সাহিত্যিক সত্য সম্বন্ধে কিছু মূল্যবান মন্তব্য করিয়াছেন। সাধারণতঃ প্রবন্ধে সত্যের একটি চিরতরে নিদিষ্ট, প্রমাণ-প্রয়োগ ও বিরুদ্ধমত-খণ্ডনের দ্বারা বর্মাবৃত একটি ইম্পাত-কঠিন রূপ প্রকাশিত হয়। বঙ্কুকে লেখা পত্রে সেই সত্যেরই একটি ঢিলে-ঢালা, ক্রমোদ্ভিগ্ধমান, ব্যক্তিচেতনার স্পর্শে কোমল, চূড়ান্ত মতপ্রতিষ্ঠার দার্ঢ্যহীন তরলতার রূপ আত্মপ্রকাশ করে। সত্য মানবজীবনের সঙ্গে মিশ্রিত হইয়া রক্তমাংসের ও হৃদয়বৃত্তির স্পর্শকাতরতা লাভ করে। লেখকের ব্যক্তিত্ব-বিচ্ছিন্ন, জন্মভূমির ধূলিবিজিত “অমাহুষিক স্বয়ম্ভু সত্য” দর্শন, বিজ্ঞান, ইতিহাস প্রভৃতি নানা খণ্ড-নাটম পরিচিত হয়। “কিন্তু যখন সে সঙ্গে সঙ্গে আপনার জন্মভূমির পরিচয় দিতে থাকে, আপনার মানবিকার গোপন করে না, নিজের ইচ্ছা-অনিচ্ছা এবং জীবনের আন্দোলন প্রকাশ করে, তখনই সে সাহিত্যের শ্রেণীতে ভুক্ত হয়।” স্মরণ্য কালব্যাবধানে দর্শন, বিজ্ঞানের সত্য সাহিত্যিক সত্যের অন্তর্ভুক্ত হইয়া পড়ে। সাহিত্যে বাস্তব-জীবনের চঞ্চল, খণ্ডরূপে প্রকাশিত মাহুষ আপনার পূর্ণ পরিচয় উদ্ঘাটিত করে—এই চির-মহুগ্নের সন্ধ আমাদের নিজের পূর্ণ মহুগ্নকে উদ্ভূত করে।

এই প্রবন্ধে রবীন্দ্রনাথ ইংরাজি উপন্যাসের অতিকায়তা সম্বন্ধে মন্তব্য করিয়া বঙ্কিমের উপন্যাস যে বাংলায় এই বৃহদায়তনের আদর্শের অহুসরণ না করিয়া অতিভাষণের ও সত্যসন্ধানকে অযথা ভারাক্রান্ত করার হাত হইতে অব্যাহতি পাইয়াছে তাহা আনন্দের সহিত স্মরণ করিয়াছেন। “জর্জ এলিয়টের এক একটি নভেল এক একটি সাহিত্যকাঁঠালবিশেষ……একটাকে ভেঙে ত্রিশ-পঁয়ত্রিশটা ফল গড়লে সেগুলো দেখতে ভালো হ’ত।”

সাহিত্য যে কেবল লেখকের আত্মপ্রকাশ প্রথমপক্ষে উপস্থাপিত এই মন্তব্যের বিরুদ্ধে লোকেন পালিত শেক্সপীয়রের নাটকের দৃষ্টান্ত উদ্ধৃত করিয়া প্রতিবাদ জানাইয়াছিলেন। দ্বিতীয় পক্ষে রবীন্দ্রনাথ এই আপত্তি আলোচনা-প্রসঙ্গে সাহিত্যের মর্মরহস্যের আরও গভীরে প্রবেশ করিয়াছেন। বিশেষতঃ শেক্সপীয়র সম্বন্ধে তিনি যে সমস্ত মৌলিকতা-ভাষার উক্তি করিয়াছেন তাহা আধুনিক কালে মহাকাবি সম্বন্ধে আমাদের জ্ঞান এত বিস্তৃত হওয়া সত্ত্বেও আশ্চর্য নূতন ও অন্তর্দৃষ্টিসম্পন্ন বলিয়া মনে হয়।

রবীন্দ্রনাথ বলিতে চাহেন যে সাহিত্যে আত্মপ্রকাশের একটি প্রত্যক্ষ ও আর একটি সংকীর্ণ তাৎপর্য আছে। ইহার মধ্যে নানা জটিল ভাবপ্রেরণার রাসায়নিক সংযোগে গঠিত, সূক্ষ্ম ও অদৃশ্যভাবে ক্রিয়াশীল, আপাত-আত্মবিলোপের অন্তরালে আত্মপ্রসারণের লক্ষণাবিত একটি নিগূঢ় অর্থও আছে। গীতি-কবিতায় এই আত্মপ্রকাশ প্রত্যক্ষ ও সহজঅনুভববেদ্য; নাটকে এই আত্মপ্রকাশ নানা চরিত্র-সমাবেশের নেপথ্য-অন্তরালে অলক্ষ্য ফল্গুধারায় প্রবাহিত। এমন কি মহাকাব্য বা গাথাকাব্যের কবিসত্তা অভিন্ন চরিত্রের মধ্যে যে সূক্ষ্ম আত্মপ্রতিরূপগ্রন্থিত পার্থক্য সৃষ্টি করে তাহার প্রমাণ বাসেনের দুঃস্বপ্ন-শকুন্তলার সহিত কালিদাসের দুঃস্বপ্ন-শকুন্তলার প্রভেদ। কালিদাসের নায়ক-নায়িকা তাঁহার প্রত্যক্ষ আত্মপ্রতিফলন নয়, কিন্তু তাঁহার আত্মার স্কন্ধুমার প্রেমচেতনা ও আদর্শপূত সংযম এই চরিত্রগুলির মধ্যে যে প্রতিফলিত তাহাতে সন্দেহ নাই। মানবপ্রকৃতির সাধারণ জ্ঞানের সহিত আত্মপ্রকৃতির স্বরভিত নির্ধারিত মিশাইয়া ইহাদের সৃষ্টি। তেমনি শেক্সপীয়রের চরিত্রাবলীর অশেষ বৈচিত্র্য সত্ত্বেও তাহাদের কেন্দ্রস্থলে এক “অমূর্ত ভাবশরীরী শেক্সপীয়রকে” অনুভব করা যায়, তাঁহারই বিচিত্র জীবনাবসাদ, তাঁহারই অন্তঃপ্রকৃতির দ্বারা জীবনভিজ্ঞতার রম-গ্রহণ ও প্রজ্ঞাপরিণতি ইহাদের মধ্যে ব্যক্ত হইয়াছে। কাজেই শেক্সপীয়রের নাটকেও আত্মপ্রকাশ আছে, তবে তাহা ঋজু ও সবল নয়, “শম্মিশ্রিত, বৃহৎ এবং বিচিত্র” ও নানা বর্ণের রশ্মিজালে বিচ্ছুরিত।

সাহিত্য-সত্য সম্বন্ধে আরও কিছু নূতন কথা এই দ্বিতীয় পক্ষে বলা হইয়াছে। জীবনের সামগ্রিক অনুভূতি ও আত্মদান ইহাতে আমাদের বিশেষ মানসিক গঠনের মাধ্যমে যে একটি মৌলিক জীবনবোধ উদ্ভূত হয়, তাহাই আমাদের রচনার মধ্যে একটা গভীর ছাপ রাখিয়া যায়। সুতরাং আমাদের লেখার মধ্যে কেবল যে তাৎকালিক মনোভাব প্রকাশ পায় তাহা নয়, ইহাতে আমাদের

চিরজীবনলব্ধিত গভীর মর্মসত্যটিও প্রতিফলিত হয়। এই জীবনসাধনাসমুদ্রত মূলতত্বটিই সাহিত্যিক সত্যরূপে অভিহিত হইতে পারে। এই মূলতত্ত্ব কোন লেখকের সংকীর্ণ, আবার কোন লেখকের বৃহৎ। ওয়ার্ডসওয়ার্থ যখন প্রকৃতির মধ্যে অধ্যাত্ম ব্যঞ্জন প্রদর্শন করেন, তখন তিনি বহিঃসৌন্দর্যের মধ্যে এক অনন্ত বিস্তার ও গভীরতা সঞ্চায় করেন, এবং এক বৃহৎ সত্যের সহিত পরিচয়ে আমাদের আনন্দকে বৃহত্তর ও গাঢ়তর করেন। কল্পনাশক্তিসম্পন্ন করিয়া, সৌন্দর্যকে বস্তুকারাগার হইতে মুক্তি দিয়া উহার মধ্যে একটা আনন্দময় ইচ্ছাশক্তি ও আত্মিক প্রসারের ক্রিয়া উপলব্ধি করেন। “অন্তরের অসীমতা যেখানে বাহিরে আপনাকে প্রকাশ করতে পেরেছে সেইখানেই যেন সৌন্দর্য।” “যে কবিতায় একত্রে যত অধিক চিত্তবৃত্তির চরিতার্থতা লাভ করি তাকে ততই উচ্চ শ্রেণীর কবিতা বলে সম্মান করি।”

ইংরাজি মাসিক পত্রিকায় প্রবন্ধের অতিবিস্তারকে রবীন্দ্রনাথ ঢিলেঢালা প্রৌঢ়া গিল্লীর সঙ্গে তুলনা করিয়াছেন। তাঁহার অনেক সামাজিক ও রাজনৈতিক প্রবন্ধকেও যে এই পরিহাসসূচক আখ্যা দেওয়া যায়, দুর্ভাগ্যক্রমে সে বিষয়ে তিনি সচেতন ছিলেন না।

তর্কের খোঁচায় রবীন্দ্রনাথের অন্তঃকরুণ অহুত্বগুলি মুক্ততর নিষ্কমণের উপলক্ষ্য পাইয়া বিশদভাবে উপস্থাপিত হইয়াছে। তৃতীয় পত্রে এই আত্ম-প্রকাশত্বের তিনি স্বন্দর ব্যাখ্যাও প্রয়োগ করিয়াছেন। সকল আত্মার স্বচ্ছতা ও চিত্তগ্রহণক্ষমতা এক পর্যায়ের নহে। যে কবির মধ্যে জীবনের বৃহত্তম ও গভীরতম তাৎপর্য প্রতিবিম্বিত হয়, জীবনের উদার সমগ্রতা অহুত্বের স্বচ্ছতার সহিত মিলিত হইয়া এক বস্তু-অতীত, ব্যঞ্জনাময় রূপে অভিব্যক্তি লাভ করে, তিনিই জীবনসত্যের উদ্গাতারূপে ঐচ্ছিক অধিকারী। এই তত্বটি পরিস্ফুট করিবার জন্য তিনি বিজ্ঞানের স্বর্ধাস্ত, চিত্রের স্বর্ধাস্ত ও সাহিত্যের স্বর্ধাস্তের মধ্যে প্রকৃতিভেদটি অপূর্ব স্বন্দর্শিতার সহিত নির্ণয় করিয়াছেন। সাহিত্যের স্বর্ধাস্ত সমুদ্র-জলে সন্ধ্যাকাশের নক্ষত্রদীপ্ত প্রতিবিম্বের মত মানবের মর্মাহুত্বের সহিত প্রাকৃতিক সৌন্দর্যের রাসায়নিক সংযোগে এক নূতন অনির্বচনীয়তা ও প্রাণবৃহকের উদ্বোধন করে। “শেক্সপীয়রের লেখার ভিতর থেকে তাঁর একটা বিশেষত্ব খুঁজে বের করা কঠিন এইজন্তে যে, তাঁর সেটা অত্যন্ত বৃহৎ বিশেষত্ব।” “তিনি জীবনের যে মূলতত্বটি আপনার অন্তরের মধ্যে স্রজন করে তুলেছেন তাকে দুটি-চারটি স্বসংলগ্ন মতপাশ দিয়ে বদ্ধ করা যায় না। এইজন্তে

ভ্রম হয় তাঁর রচনার মধ্যে যেন একটি রচয়িত্ব-ঐক্য নেই।” শেক্সপীয়ারের সার্বভৌমতার এরূপ মনোজ্ঞ ও মৌলিক ব্যাখ্যা তাঁহার স্বগোষ্ঠীর সমালোচকের মধ্যেও দুর্লভ।

শেক্সপীয়ারের নাটকের সহিত তুলনায় একটি সোসাইটি নভেলের জীবনচিত্রণ অধিকতর বাস্তবাহুসারী এবং আমাদের অধিক সুপরিচিত। তথাপি এই সমস্ত নভেলে আমরা জীবনের খণ্ডচিত্র ও ক্ষণিক তথ্য পাই, শেক্সপীয়ারের নাটকের মত শাস্ত সত্য পাই না। “মানুষকে একেবারে তার শেষ পর্যন্ত আলোড়িত করে শেক্সপীয়ার তার সমস্ত মহুশ্যত্বকে অব্যাহত করে দিয়েছেন। তার অশ্রুজল চোখের প্রান্তে ঈষৎ বিগলিত হয়ে ক্রমালের প্রান্তে শুষ্ক হচ্ছে না, তার হাসি গুষ্ঠাধরকে ঈষৎ উদ্ভিন্ন করে কেবল মুক্তাদন্তগুলিকে মাত্র বিকাশ করছে না—কিন্তু বিদীর্ণ প্রকৃতির নিৰ্ব্বারের মতো অব্যাহত হয়ে আসছে, উচ্ছ্বসিত প্রকৃতির ক্রীড়াশীল উৎসের মতো প্রমোদে ফেটে পড়ছে। তার মধ্যে একটা উচ্চ দর্শন-শিখর আছে সেখান থেকে মানবপ্রকৃতির সর্বাপেক্ষা ব্যাপক দৃশ্য দৃষ্টিগোচর হয়।”

সাহিত্য-সত্য সম্বন্ধে আর একটি মতবাদও রবীন্দ্রনাথ আলোচনা করিয়া অপূর্ব প্রজ্ঞাবলে উহার বাথার্থ্যের সীমানির্দেশ করিয়াছেন। ‘সাহিত্যের সত্য কেবল প্রকাশের সত্য’—কোচের মতবাদের এই পূর্বাভাসটি রবীন্দ্রনাথের হৃদয়-দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছে। তাঁহার সিদ্ধান্ত হইতেছে—“সাহিত্যের আদিম সত্য হচ্ছে প্রকাশ মাত্র, কিন্তু তার পরিণাম-সত্য হচ্ছে ইন্দ্রিয়, মন ও আত্মার সমষ্টিগত মানুষকে প্রকাশ।...সমগ্র মানবকে প্রকাশের চেষ্টাই সাহিত্যের প্রাণ। সাহিত্য সর্বদেশের মহুশ্যত্বের অক্ষয় ভাণ্ডার।” অর্থাৎ কেবল প্রকাশের চারুতা নয়, কি প্রকাশিত হইল তাহার গৌরব ও ব্যাপকতাও সত্যমূল্যনির্ণয়ে সহায়ক। এই দুরূহ তত্ত্বের এমন সহজ, অথচ সূক্ষ্মর মীমাংসা আশ্চর্য্য ঠেকে না কি?

চতুর্থপক্ষে রবীন্দ্রনাথ লোকেন পালিতের আর একটি যুক্তির বিচার করিতেছেন। প্রাচীন সাহিত্যে তত্ত্বের প্রাচুর্য্য ছিল না, তত্ত্বনিরপেক্ষ এক অখণ্ড জীবনরসই সাহিত্যের উপজীব্য ছিল। ইহা ঠিকই, কেননা সে যুগে সন্দেহ জীবনের বিভিন্ন বৃত্তির মধ্যে বিচ্ছেদ-চেতনা আনে নাই। “অন্তরের প্রকৃতি, বাহিরের জ্ঞান এবং আজন্মের সংস্কার আমাদের জীবনের মূলদেশে মিলিত হয়ে একটি অপূর্ব ঐক্যলাভ করেছে; সাহিত্য সেই অতিদুর্গম অন্তঃপুরের কাহিনী।” এই বিভিন্ন উপাদানগুলি “যত মিলিত ভাবে থাকে মহুশ্যত্ব ততই অবিচ্ছিন্ন স্তব্ধতা আত্মসম্বন্ধে অচেতন থাকে। সেগুলোর মধ্যে স্বপ্ন বিরোধ

উপস্থিত হয় তখনই তাদের পরস্পরের সংঘাতে একটা স্বতন্ত্র চেতনা জন্মায়। ...তখন আমাদের একান্তবর্তী মানস পরিবারকে পৃথক করে দিই এবং প্রত্যেকের স্ব স্ব প্রাধাত্য উপলব্ধি করি।”

“কিন্তু শিশুকালে যেখানে এরা একত্র জন্মগ্রহণ করে মানুষ হয়েছিল পৃথক হয়েও সেইখানে এদের একটা মিলনের ক্ষেত্র আছে। সাহিত্য সেই আনন্দ-সংগমের ভাষা।...এখনকার এ মিলন চিরমিলন নয়, এ বিচ্ছেদের মিলন।”

শেক্সপীয়র বা রামায়ণ-মহাভারত নিরাবরণ মানবচিত্র প্রদর্শন সত্ত্বেও অঙ্গীল নয়, কিন্তু ভারতচন্দ্র বা জোলা অঙ্গীল কেন এই প্রশ্নের উত্তরে রবীন্দ্রনাথ যে গভীর মননশীল মস্তব্য করিয়াছেন, অঙ্গীল সাহিত্যের যাথার্থ্যের দাবীর ইহার অপেক্ষা নিপুণতর খণ্ডন এ পর্যন্ত হয় নাই। সাহিত্যে আমরা সমগ্র মানুষ, অন্ততঃপক্ষে প্রতিনিধিস্থানীয় মানুষকে প্রত্যাশা করি। কতকগুলি অভিজাতবৃত্তিসম্পন্ন মানুষকে আমরা প্রতিনিধিরূপে গ্রহণ করিতে দ্বিধা করি না, কেননা জীবনে ইহাদের প্রাধাত্য সুপ্রতিষ্ঠিত ও সর্বস্বীকৃত। কিন্তু ইতরবৃত্তি-প্রধান মানুষকে—ষেমন ঔদরিক বা কামুক ব্যক্তিকে—আমরা এই প্রতিনিধির মর্যাদা দিতে চাহি না, কেননা কেবল এই সমস্ত বৃত্তির মাধ্যমে আমরা সাহিত্যের উপযোগী মানবপ্রতিনিধি পাই না। সুতরাং তাহাদের চরিত্রে বাস্তব সত্য থাকিলেও মর্যাদার অভাববশতঃ তাহারা সাহিত্যের আসল উদ্দেশ্য পূর্ণ করে না। কেননা আমরা দর্শন, বিজ্ঞান প্রভৃতি হইতে সত্য পাইতে পারি। একমাত্র সাহিত্য হইতেই সমগ্র মানুষ প্রাপ্তব্য।

মানুষকে প্রকাশ করাই সাহিত্যের উদ্দেশ্য; আত্মপ্রকাশের মধ্য দিয়া যদি মানবপ্রকৃতির সম্পূর্ণতা ব্যঞ্জিত হয়, তবেই তাহা সাহিত্য-মর্যাদার উপযোগী। তেমনি প্রকৃতি-বর্ণনা, সৌন্দর্যপ্রকাশও মানবমহিমাভোতনার উপায় মাত্র, স্বতন্ত্র উদ্দেশ্য নহে। “হামলেটের ছবি সৌন্দর্যের ছবি নয়, মানবের ছবি, ওথেলোর অশান্তি সুন্দর নয়, মানবস্বভাবগত।” “লেখকের নিজস্ব নয়, মনুষ্যস্ব-প্রকাশই সাহিত্যের উদ্দেশ্য।”

এই প্রবন্ধগুলির মধ্যে যে স্বদূরপ্রসারী চিন্তাশক্তি, দুর্লভ তত্ত্বপ্রতি-পাদনের অসাধারণ ক্ষমতা, সাহিত্যবিচারে অপূর্ব রসানুভব ও জটিল তর্কজালের গ্রন্থিমোচনে আশ্চর্য দক্ষতা প্রকাশ পাইয়াছে তাহা সবে মাত্র যৌবনোত্তীর্ণ, ত্রিংশবর্ষব্যয়ক লেখকের পক্ষে এক অত্যাশ্চর্য কৃতিত্বের পরিচয় বহন করে। চিঠিপত্রের হালকা সুরে লেখা বলিয়া ইহাতে প্রবন্ধের গুরুগম্ভীর ছাঁদ একেবারে

অল্পসংখ্যিত। সহজ, কথ্য ভাষার গভীর ভাবপ্রকাশ ও হৃদয় সিদ্ধান্ত-প্রতিষ্ঠার এরূপ সাবলীল দৃষ্টান্ত সমালোচনাসাহিত্যে খুব বিরল। এই প্রবন্ধগুলি রবীন্দ্রপাঠকের বিশেষ সুপরিচিত নহে বলিয়াই ইহাদের এইরূপ বিস্তৃত আলোচনা প্রয়োজনীয় মনে হইল। বিশেষতঃ শেক্সপীয়রের সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের অভিমতের আশ্চর্য সূক্ষ্মদর্শিতা শেক্সপীয়রের চারিশততম জন্মোৎসববৎসরে বিশেষ প্রাণিধান-যোগ্য বিবেচিত হইবে।

৪

খ. জীবনচরিতবিষয়ক

রবীন্দ্রনাথের সমালোচনাক্ষেত্রে অগ্রগতির পরবর্তী স্তর কয়েকটি গ্রন্থের রসপূর্ণ আলোচনায় ও কয়েকজন শ্রেষ্ঠ সাহিত্যিকের ও সমাজনেতার জীবনী ও সাহিত্যকৃতির মূল্যায়নের মধ্যে উদাহৃত হইয়াছে। কালাহুজ্জমিকভাবে এই রচনাগুলির উল্লেখ করা যাইতে পারে। রামমোহন রায় (মাঘ ১২৯১, 'চারিত্রপূজা'-র অন্তর্ভুক্ত), বঙ্কিমচন্দ্র (বৈশাখ ১৩০১, 'আধুনিক সাহিত্য'-এর অন্তর্ভুক্ত), বিহীরীলাল (আষাঢ় ১৩০১), বিভাসাগর-চরিত (ভাদ্র ১৩০২ ও অগ্রহায়ণ ১৩০৫)।

প্রথমতঃ চরিতপ্রবন্ধগুলি আলোচনা করা যাইতে পারে। এগুলি পুরাপুরি সাহিত্যসম্বন্ধীয় নয়, প্রধানতঃ কর্মসাধনারত ও গোপনভাবে সাহিত্যচর্চাসংশ্লিষ্ট কয়েকজন মহনীয়-চরিত্র ব্যক্তির জীবনী-আলোচনার সাহায্যে তাঁহাদের জীবন-মহিমা-উপলব্ধির প্রয়াস। কালের দিক দিয়া সর্বগ্রন্থবর্তী 'রামমোহন রায়'। ইহার রচনাকাল মাঘ ১২৯১, যখন রবীন্দ্রনাথের বয়স তেইশ অতিক্রম করিয়াছে মাত্র। এই প্রবন্ধে লেখকের গভীরীতি তীক্ষ্ণ যুক্তি ও প্রবল আবেগকে সমন্বিত করিয়া, নিজ উদ্দেশ্য-প্রতিপাদনের প্রতি অবিচল লক্ষ্য রাখিয়া, ভাষার গাভীর ও ভাবের সুরধার ব্যঙ্গবলক মিশাইয়া, দীর্ঘ ও সংক্ষিপ্ত বাক্যাবলীর যথাযথ বিভ্রাসে রচনার ভারসাম্য রক্ষা করিয়া একটি প্রকাশ-পরিণতি লাভ করিয়াছে। অবশ্য এই সূক্ষ্মাল, দৃঢ়চন্দ্র, মোটের উপর একটু মধুরগামী ভাবানিমিতির মধ্যে কাব্যাহুভূতি বা সূক্ষ্ম ভাবব্যঞ্জনা কোন রমণীয় মুহূর্ত্ত আবেশের স্রষ্টি করে নাই। তরুণ লেখক তাঁহার বিষয়ের গুরুত্ব সম্বন্ধে এত বেশী সচেতন যে তিনি কোথায়ও বিষয়কে অতিক্রম করিয়া যাইতে পারেন নাই; রামমোহন রায়ের মহত্ব-

প্রতিষ্ঠায় ও তাঁহার প্রতি দেশবাসীর ঔদাসীন্তের অল্পযোগস্বক্ক প্রতিবাদে তিনি তাঁহার সর্ব শক্তি নিয়োগ করিয়াছেন। সর্বত্র একটা যুদ্ধোত্তমের চাপা আক্রোশ, একটা অবিচারের জ্বালসম্মত প্রতিকার-প্রয়াস, ভ্রান্ত মত সংশোধনের প্রচণ্ড আগ্রহ লেখকের মনকে এমন প্রবলভাবে অধিকার করিয়াছে যে উচ্চতর শিল্পজগতের কোন সৌন্দর্য্যপ্রেরণা তাঁহার কঠোর উদ্দেশ্যপরতন্ত্রতাকে কিছুমাত্র শিথিল ও সরস করে নাই।

রামমোহন রায়ের জীবনসাধনার তত্ত্বরূপ-উদ্ঘাটনে রবীন্দ্রনাথ যে অন্তঃ-প্রবেশশীল মনস্তিষ্ঠার পরিচয় দিয়াছেন তাহা সর্বথা স্বীকার্য। তথাপি তৎকালীন হিন্দুসমাজ ও ধর্মের যে চিত্র তিনি অঙ্কন করিয়াছেন তাহাতে মনে হয় যে রামমোহনের কৃতিত্বের প্রশস্তি-রচনায় তিনি ঠিক মাত্রাজ্ঞান রক্ষা করিতে পাবেন নাই। তিনি হিন্দুসমাজকে শ্রাশান-নিশীথিনীর নীরঞ্জ অন্ধকারের আধাররূপে দেখিয়াছেন ও উহার কুসংস্কারকে কালজীর্ণ মন্দিরের ভগ্নভিত্তির দ্বিধস্থিত বাস্তবস্বপ্নের সহিত তুলনা করিয়াছেন। রামমোহনের সংস্কারকার্যের গোরব লাঘব না করিয়াও এই চিত্র যে অতিরঞ্জিত-বিকৃত তাহা নিঃসংশয়ে বলা যায়। এই উপমাগুলি যেমন বাথার্থ্যের দিক দিয়া তেমনি সাহিত্যিক শোভনতার দিক দিয়া সম্পূর্ণ রুচিকর হয় নাই। মনে হয় তরুণ ব্রাহ্মসমাজ-সম্পাদকের যে অত্যাশাহ তাঁহাকে বঙ্কিমচন্দ্রের সহিত তর্কযুদ্ধে উত্তেজিত করিয়াছিল তাহার উদ্ভাপ কিছুটা এখনও তাঁহার মনে ধূমায়িত ছিল। রামমোহনের জন্মের কিছু পূর্বে রামপ্রসাদের শাক্তপদাবলী ভক্তিসাধনার যে অপূর্ব ভাবোচ্ছ্বাস ধ্বনিত করিয়াছিল তাহার মধ্যে রামমোহন বা রবীন্দ্রনাথ হিন্দুধর্মের সমকালীন জড়তা ও বিকারের মধ্যে অকৃত্রিম ধর্মবোধের কি কিছু নিদর্শন খুঁজিয়া পান নাই?

রামমোহনকে দেশের লোক যথোপযুক্ত মর্যাদা দেয় নাই এই সম্বন্ধে তাঁহার একটি গূঢ় অভিমান ছিল; এই অল্পযোগ বিতর্কসাগরের জীবনীতেও বাঙালীর বিতর্কসাগরের প্রতি আচরণের উপর মস্তব্যো প্রকাশ পাইয়াছে। এই অভিযোগের সত্যতা স্বীকার করিলেও রামমোহনের প্রতি উপেক্ষার যে কিছু সন্দেহ কারণ ছিল তাহাও অস্বীকার করা চলে না। রামমোহন বাংলা সাহিত্যের জন্ম বাহা করিয়াছেন তাহা পথিকৃতের কাজ; তাঁহার প্রবর্তিত গল্পরীতি গল্পসাহিত্যের সৌধভিত্তির নিম্নেই আত্মগোপন করিয়াছিল। বিশেষজ্ঞ ছাড়া সাধারণ পাঠকের সেদিকে দৃষ্টি আকৃষ্ট হওয়ার সম্ভাবনা খুব কম। রামমোহনের উদারতা, বিশ্বচেতনা ও ঔপনিষদিক ব্রহ্মানুগ অবশ্য-স্বীকার্য, কিন্তু জনজীবনের সহিত

তাহার তো কোন ঘনিষ্ঠ যোগ ছিলই না বরং ছিল একটা স্বদূর, দূরত্বক্রম্য ব্যবধান। লৌকিক হিন্দুধর্ম তাহার চক্ষে ছিল একটা কুসংস্কারের পক্ষপাত, উহার মধ্যে প্রশংসা বা সহানুভূতির বিন্দুমাত্র উপলব্ধি তিনি পান নাই। ব্রাহ্মধর্ম-প্রবর্তন বা আত্মীয়সভা-প্রতিষ্ঠা-ব্যাপারে তিনি হিন্দুসমাজের জনসাধারণের কথা দূরে থাকুক, নেতৃত্বদানকেও পর্দা আঁতান জানান নাই। তিনি স্বেচ্ছায় হিন্দুধর্মের মূল প্রবাহ হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া একটা ক্ষুদ্র সাম্প্রদায়িক শাখাপথে নিজ ধর্মসাধনা ও তত্ত্বব্যাখ্যাকে পরিচালিত করিয়াছিলেন। হয়ত সে যুগে ইহা ছাড়া তাহার গত্যন্তর ছিল না। হিন্দুধর্মের বিপুল আধ্যাত্মিক সংস্করণকে জনসমাজের প্রতিকূল পরিবেশে প্রচার করিতে হইলে এটি সুসংবদ্ধ, সম-আদর্শনিষ্ঠ, অহরাগী শিষ্টমণ্ডলীর মধ্যে ইহাকে আগে প্রতিষ্ঠিত করা প্রয়োজন। ব্রাহ্মোপাসনার ব্যাপক প্রবর্তনের জন্য হয়ত ব্রাহ্মগোষ্ঠী-প্রতিষ্ঠা অপরিহার্য ছিল, কিন্তু হিন্দুর সহিত নবদীক্ষিত ব্রাহ্মের যাহাতে সম্পর্কের হৃদয়তা অক্ষুণ্ণ থাকে, হিন্দুর আচার-ব্যবহারের উৎকট লজ্জনে যাহাতে তাহার মনে সন্দেহ ও বেদনা উদ্ভিক্ত না হয়, নিজের শ্রেষ্ঠত্বের অভিমানে যাহাতে প্রাচীনপন্থী হিন্দুকে অমর্যাদা করা না হয়, সামাজিক মেলা-মেশায় যাহাতে ভেদবুদ্ধি প্রবল হইয়া না উঠে সে দিকে রাজার বিশেষ লক্ষ্য রাখা উচিত ছিল। মহর্ষি কিছুটা এই সম্বন্ধনিতি-অনুসরণের পক্ষপাতী ছিলেন কিন্তু বিভেদের স্রোত ক্রমশঃ প্রবলতর হইয়া তাহার মিলনস্পৃহাকে ভাসাইয়া লইয়া গেল। রামমোহন শুধু উপাধিতে বা চরিত্রগোরবে রাজা ছিলেন না, তাহার রাজোচিত সন্ত্রমবোধ ও মানস আভিজাত্যও তাঁহাকে জনসাধারণ হইতে দূরে রাখিয়াছিল। তিনি তাহার কৃতিত্বের জন্য ভবিষ্যৎকালের ঐতিহাসিকের সাধুবাদ অর্জন করিয়াছেন, কিন্তু তাহার গুণ ও দোষ উভয়ই তাঁহার সমকালীন বা ভবিষ্যৎ জনপ্রিয়তালভের অক্ষুণ্ণ ছিল না ইহা সত্যের অনুরোধে স্বীকার করিতেই হইবে। তাহার চরিত্রে যুক্তির প্রাধান্য ও আবেগের স্বল্পতাও তাঁহার জনপ্রিয়তা-লাভের অসামর্থ্যের অগ্রতম কারণ। এই দিক দিয়া তাঁহাকে বিচ্ছিন্নাগর ও বিবেকানন্দের সহিত তুলনা করিলেই তাঁহার ব্যক্তিত্ব ও প্রভাবের সীমাস্বরূপটি স্পষ্ট হইবে।

রবীন্দ্রনাথ রামমোহনের চরিত্রমহিমার উৎসরূপে তাঁহার অসাধারণ আত্ম-নির্ভরশীলতা, আত্মবিলোপশক্তি, তাহার সংগঠন ও বর্জন এই উভয়বিধ কার্যের সুষম সমন্বয়, তাহার প্রাচীন ভারতীয় ব্রহ্মসাধনার প্রতি ঐকান্তিক নিষ্ঠা ও বিশ্বজগতে বিতরণের জন্য উহার সংরক্ষণ ও অনুশীলন, তাহার

তথাকথিত বিখ্যাত উদারতার মোহে ভারতের উত্তরাধিকার-ঐশ্বর্য অস্বীকার না করার সত্যাহ্বার ও অন্যান্য দেশের ঈশ্বরের ধারণার সহিত ভারতের ব্রাহ্মত্বের পার্থক্য-প্রতিষ্ঠা প্রভৃতি নৈতিক ও মানসিক গুণের উল্লেখ করিয়াছেন। রামমোহনের জীবনচিত্রটি রবীন্দ্রনাথের হাতে পূর্ণাঙ্গ ও অন্তর্দৃষ্টিতে উদ্ভাসিত হইয়াছে, কিন্তু কিছুটা অতিকথনজনিত ও অত্যধিক বিষয়াধীনতার জন্য কিঞ্চিৎ গুরুভারগ্রস্ত হইয়াছে। আমরা রামমোহনকে যথার্থ-ভাবে দেখি, কিন্তু যে পারিপার্শ্বিকতায় তিনি কর্মপ্রেরণা লাভ করিয়াছেন তাহার চিত্র কিঞ্চিৎ অতিরঞ্জিত হওয়ায় এই পারিপার্শ্বিকের সহিত তাঁহার 'পূর্ণ সামগ্র্য' স্থাপিত হয় নাই। তিনি যেন খানিকটা ভূত-প্রেত-প্রতিষেধক আভিচারিক বা বাস্তবপরিভীষিকা নাশক মস্তজরূপে প্রতিভাত হইয়াছেন। সমগ্র জগতে ব্রহ্মপ্রচারের যে পরিকল্পনা রবীন্দ্রনাথ রামমোহনে আরোপ করিয়াছেন তাহা রামমোহন নিজে সচেতনভাবে অনুভব করিয়াছিলেন কিনা সন্দেহ। অর্ধশতাব্দীরও অধিককাল পরে, পাশ্চাত্য জগতের সহিত অন্তরঙ্গতর সাংস্কৃতিক পরিচয়ের যুগে বিবেকানন্দ এই উপনিষদের বাণীর দৌত্যকার্য আশ্রয় কুশলতার সহিত সম্পন্ন করিয়াছিলেন। রামমোহনে বাহা নীশি স্বপ্ন ছিল, বিবেকানন্দে তাহা প্রভাতের নব-আশা-দীপ্ত বাস্তব কার্যক্রমে রূপান্তরিত হইয়াছে।

‘বিভাগসাগরচরিত’-এও (ভাদ্র ১৩০২ ও অগ্রহায়ণ ১৩০৫) রবীন্দ্রনাথ প্রধানতঃ উদারহৃদয়, কর্মবীর বিভাগসাগরের মানবিক চরিত্রই ফুটাইতে চাহিয়াছেন, সাহিত্যিক বিভাগসাগর এই প্রবন্ধে অতিশয় গোপ। তথাপি স্বল্প পরিসরের মধ্যেই লেখক বিভাগসাগরের গত্তরীতির মর্মগত তাৎপর্যটি চমৎকারভাবে ধরিয়াছেন ও স্মরণীয় বাক্যবিশেষের মধ্যে উহাকে প্রকাশ করিয়াছেন। বিভাগসাগর-গানের সমস্ত পরবর্তী আলোচনা রবীন্দ্রনাথ-নির্দেশিত এই মূলশব্দ-অনুসরণেই পল্লবিত হইয়াছে। বাংলা গানের উৎপত্তিযুগে উহার ভাবের গুরুত্ব বা আবেগের মাত্রা অপেক্ষা উহার সুষম বাক্যগঠনের উপরই অধিক জোর দেওয়া হইত। সুতরাং রবীন্দ্রনাথ তাঁহার বিচার-মানদণ্ডের প্রয়োগে বিভাগসাগরের রচনার ভাবগভীরতার দিকটা মোটেই আলোচনা করেন নাই। রবীন্দ্রনাথের ধারণা ছিল যে প্রবহমান ভাষাশ্রোতের উপর কোন ব্যক্তিবিশেষের শিল্পরীতি চিরকালের জন্য মুদ্রিত থাকে না, চিরগতিশীল নদীজল কাহারও কারুকার্যকে চিরদিন ধরিয়া রাখে না। এই অভিমত দীর্ঘমেয়াদী বিচারে সত্য হইতে পারে, কিন্তু স্বল্পকালে সীমাবদ্ধ আলোচনায় এক একটি

যুগ এক একটি প্রতিভাশালী লেখকের শিল্পপ্রভাবাক্ত হইয়া থাকে। গল্পরীতির দিক দিয়া আমরা এখনও সজ্ঞপত্রোত্তর রবীন্দ্রনাথের যুগে বাস করিতেছি।

রবীন্দ্রনাথ প্রতিভা অপেক্ষা মনুষ্যত্বকে জীবনে উচ্চতর স্থান দিয়াছেন ও দুরহতর সাধনার ফলরূপে নির্দেশ করিয়াছেন। অসাধারণত্ব উভয়েরই স্বরূপ-লক্ষণ। বিজ্ঞানাগর সমাজনীতির গতানুগতিকতা অতিক্রম করিয়া সকল সমাজে সার্বভৌম শ্রেষ্ঠত্বের যে আদর্শ আছে তাহাই অহুসরণ করিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথ তাঁহার পূর্বপুরুষের পরিচয় দিয়া তাঁহার পিতামহের তেজস্বিতা, অকুতোভয়তা ও মাতার প্রথাবন্ধনমুক্ত পরদুঃখমোচনচ্ছা যে তাঁহার রক্তধারায় সংক্রামিত হইয়াছিল তাহা দেখাইয়াছেন। তাঁহার পিতার কর্তব্যনিষ্ঠা ও শাস্ত ক্লেশসহিষ্ণুতাও তাঁহার মনে প্রভাব বিস্তার করিয়াছিল।

বিজ্ঞানাগর-চরিত্রের বৈশিষ্ট্য-নির্দেশ-প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ তাঁহার অনমনীয় স্বাধীনতাপ্রিয়তা ও স্বভাবতঃ করুণার্দ্ৰ হৃদয়বৃত্তির উল্লেখ করিয়াছেন। দয়ার সহিত বীর্ষের সম্মিলন এই উভয় গুণেরই অপূর্ব উৎকর্ষ সাধন করিয়াছে। তাঁহার চরিত্রের এই পৌরুষ সূক্ষ্ম তর্কজালে নিঃশেষিত না হইয়া বলিষ্ঠ, একাগ্র কর্মসাধনায় আত্মপ্রকাশ করিত ও তাঁহার ধর্মবোধকে জটিল আচার-আচরণজালে আবদ্ধ না রাখিয়া উদার, আত্মবঞ্চনামুক্ত শ্রেয়োসাধনের পথে চালনা করিত। তাঁহার বিধবাবিবাহের সমর্থন এই নির্মোহ, সার্থক কর্মের শতধারায় উৎসারিত দয়াপ্রবৃত্তিপ্ৰসূত। সাধারণ বাঙালী চরিত্রের ক্ষুদ্রতা ও সঙ্কীর্ণতার সঙ্গে বিজ্ঞানাগরের অপ্রভেদী চরিত্রমহিমার পার্থক্য প্রদর্শন করিয়া এক চমৎকার উপমায়ে রবীন্দ্রনাথ তাঁহার প্রবন্ধের উপসংহার করিয়াছেন।

বিজ্ঞানাগরের উপরে লেখা দ্বিতীয় প্রবন্ধে (অগ্রহায়ণ ১৩০৫) রবীন্দ্রনাথ তাঁহার মননক্রিয়ার প্রবলতার দ্বারা তাঁহার পারমাণ্বিক জীবনযাপনের রহস্য ব্যাখ্যা করিয়াছেন। সাধারণ মানুষ শাস্ত্র ও লোকাচারের অহুসরণে চিরান্তস্ত কর্মের দ্বারা একটা কৃত্রিম সজীবতা রক্ষা করে। বিজ্ঞানাগর সেইখানে নিজ স্বাধীন মননের প্রেরণায় নিজ জীবনবোধ ও কর্মসাধনাকে পারমাণ্বিক অহুত্বের স্তরে উন্নীত করিয়াছিলেন। সাধারণ লোকের পক্ষে যাহা কণিক উদ্ভাস, বিজ্ঞানাগরের জীবনে তাহা স্থির ও অনির্বাপ আলোক। এই নিঃসঙ্গ আদর্শবাদের বেদনা তিনি সান্নাহীনভাবে আজীবন বহন করিয়াছেন। মহৎ প্রকৃতির অহুত্বী দুঃখবোধের অভিলাষ তাঁহার অন্তরে সদাপ্রজলিত বহির্নিষ্কাশ দাড়াইয়া বিকীর্ণ করিয়াছে। রবীন্দ্রনাথ লেগলি টিকেন ও

কালাইলের জনসনের উপর অভিমত উক্ত করিয়া জনসনের সহিত বিত্বাসাগরের বীর-আত্মার গভীর সাদৃশ্য অল্পভব করিয়াছেন। প্রথম প্রবন্ধের বহির্জীবন-বিসৃতি দ্বিতীয় প্রবন্ধের অন্তঃপ্রেরণা-বিশ্লেষণের সহযোগিতায় একটি অন্তরে-বাহিরে সম্পূর্ণ, কর্মে ও দার্শনিকতায় পরস্পরের পরিপূরক, জীবনচিত্র রচনা করিয়াছে।

গতরীতির দিক হইতে ‘বিত্বাসাগর-চরিত’ ‘রামমোহন রায়’-এর সহিত তুলনায় অনেক উন্নততর পর্যায়ের। রামমোহনকে রবীন্দ্রনাথ বিচার করিয়াছেন ভাবাদর্শের মানদণ্ডে, তাঁহার কর্মকৃতির বিস্তৃতির পরিমাপে। তাঁহার অন্তরলোকে রবীন্দ্রনাথ প্রবেশ করিয়াছেন কিনা সন্দেহ। তাঁহার মানবিক জীবনসম্পন্ন তাঁহার বিরাট কর্মপুঞ্জের অন্তরালে আত্মগোপন করিয়াছে। ইহার সহিত তাঁহার স্মৃতির প্রতি তথাকথিত অবিচারের ক্ষোভ ও বেদনা যুক্ত হইয়া রবীন্দ্রনাথের বিচারবুদ্ধিকে ভাববাস্পে কিঞ্চিৎ আচ্ছন্ন করিয়াছে। রামমোহন তাঁহার নিকট এক অস্বীকৃত আদর্শের প্রতীক হইয়া দাঁড়াইয়াছেন। ও অল্পযোগের বাস্প তাঁহার স্মৃতিকে অতিরঞ্জিত মহিমায় স্ফীত করিয়া তুলিয়াছে। এই অত্যাচ্ছাদসফীতি লেখকের রচনানৈপুণ্য সত্ত্বেও তাঁহার ভাব ও ভাষার মধ্যে কোথায়ও কোথায়ও প্রতিফলিত হইয়াছে। বিত্বাসাগরের জীবন বইএর খোলা পাতার মত তাঁহার কাছে একেবারে স্বার্থতাহীনভাবে সুপরিষ্কৃত। তাঁহার বাহিরের প্রভাব ও অন্তরের প্রেরণা, তাঁহার কর্ম ও উহার উৎস, তাঁহার কঠোরতা ও কোমলতা, তাঁহার নিষ্ঠুর প্রথার বিরুদ্ধে সংগ্রাম অথচ সমাজধর্মের প্রতি স্পর্ধিত বিদ্রোহের অভাব, শাস্ত্রীয় প্রমাণের উপর হৃদয়বৃত্তির অল্পশাসনকে প্রতিষ্ঠিত করার প্রয়াস—এ সমস্তই রবীন্দ্রনাথের রচনায় যথাযথ-বিস্তৃত ও বিত্বাসাগরের ব্যক্তিত্ব-প্রকাশক। তাঁহার মন্তব্যগুলিও যথাযথ ও বিচ্ছিন্ন তথ্যগুলির যোগসূত্র-রচনায় ও তাৎপর্য-উদ্ঘাটনে সহায়ক। তাঁহার বাঙালীর প্রতি দ্বিধার বা বিত্বাসাগরের চরিত্রগৌরবের প্রতি প্রতিনিবেদন কোথায়ও আতিশয্য-বিড়ম্বিত হয় নাই। প্রতিভা ও মহত্বের মধ্যে তুলনা, বিত্বাসাগরের দয়ার মধ্যে পৌরুষমহত্বের ক্রিয়া, বুদ্ধিবৃত্তির মধ্যে বলিষ্ঠতা, ধর্মবোধের মধ্যে সবল বাস্তবচেতনা প্রভৃতি বিষয়ে লেখকের অভিমতগুলি যেমন বুদ্ধিদীপ্ত তেমনি তীক্ষ্ণ অর্থগূঢ়তার সহিত প্রকাশিত। বাক্যগঠনের দিক দিয়াও সাধারণতঃ সরল, সংক্ষিপ্ত ও তীক্ষ্ণভাবেব্যঞ্জক বাক্যপরস্পরাই বিস্তৃত হইয়াছে। ‘রামমোহন’-এর সহিত তুলনায় এই ভাষা অনেক দ্রুতগামী ও শক্তিশালী। কচিং কখনও আবেগঘন মুহূর্তে সংকুতশব্দবহুল, অন্তঃস্থলবহুল

দীর্ঘ বাক্য আমাদের সৌন্দর্যাহুতি ও প্রতিস্থতকরতা উভয় বৃত্তিরই পরিতৃপ্তি-সাধন করে। রবীন্দ্রনাথের গন্তপ্রবন্ধে যে অতিপল্লবিত বিস্তারের দিকে একটা স্বাভাবিক প্রবণতা দেখা যায় এখানে বিষয়গৌরব ও লেখকের অকৃত্রিম আবেগ তাঁহাকে সেই বিপদ হইতে রক্ষা করিয়াছে। ‘বিজ্ঞানাগরচরিত’ রবীন্দ্রনাথের অন্ততম শ্রেষ্ঠ চরিতপ্রবন্ধ।

‘বঙ্কিমচন্দ্র’ (বৈশাখ ১০০১) ও ‘বিহারীলাল’ (আষাঢ় ১৩০১) এই দুইটি প্রবন্ধ দুইজন শ্রেষ্ঠ সাহিত্যিকের মৃত্যুর অব্যবহিত পরে রচিত প্রবন্ধ। প্রথমটিতে চরিত্র ও বাংলাসাহিত্যসেবার কল্যাণকর প্রভাব-নির্গমই প্রধান; দ্বিতীয়টিতে কবির কাব্যের ও কল্পনা-বৈশিষ্ট্যের স্বরূপ-নির্ধারণই মুখ্য স্থান অধিকার করে। বঙ্কিমের উপর প্রবন্ধে বঙ্কিমস্মৃতি সাহিত্যের প্রত্যক্ষ মূল্যায়ন নাই, আছে তাঁহার আবির্ভাবের ফলে বঙ্গসাহিত্যের অভাবনীয় রূপান্তর ও রবীন্দ্রনাথের উন্মোচনোন্মুখ তরুণ-জীবনে উহার পলকিত, মাদকতাময় উপলব্ধি। রবীন্দ্রনাথ অপূর্ব সংবত ও সত্যনিষ্ঠ ভাবোচ্ছ্বাসের সহিত বাংলাসাহিত্যের সেই প্রথম যৌবনের অসীম আশা ও সম্ভাবনার উদ্বেলিত উল্লাস-চাঞ্চল্যের রূপটি ফুটাইয়া তুলিয়াছেন। বঙ্কিমের মহৎ দান সম্বন্ধে আধুনিক বাঙালীর আত্মবিশ্বাসি আবার তাঁহাকে তাঁহার চিরাত্ম্য রামমোহনের দৃষ্টান্ত উত্থাপন করিতে প্রণোদিত করিয়াছে। কিন্তু বঙ্কিমের পরিণত শিল্পসৌন্দর্য আর রামমোহনের প্রাথমিক দুর্বল প্রয়াস সাহিত্যসৃষ্টির এক পর্যায়ে পড়ে না। রামমোহনের সাহিত্যিক ভূমিকা গোণ, সমাজসংস্কারকের ভূমিকা মুখ্য। বঙ্কিমে ইহার ঠিক বিপরীত। উপন্যাস ও শুদ্ধ ধর্মালোচনার আকর্ষণও সমান নয়; আর রামমোহন ও বঙ্কিমচন্দ্রের মধ্যে যে অর্ধশতাব্দীর ব্যবধান তাহাতে বাঙালী পাঠকের রুচি, সাহিত্যবোধ ও স্বদেশোচ্ছ্বাস অনেক বেশী মার্জিত ও উন্নত হইয়াছে। কাজেই উভয়ের মধ্যে তুলনা ঠিক প্রাসঙ্গিক নয়।

রবীন্দ্রনাথ বঙ্কিমের সাহিত্যসাধনাকে ঐতিহাসিক সমীক্ষা দিয়া দেখিয়াছেন। উহার নিজস্ব উৎকর্ষের বিচার করেন নাই। বঙ্কিমের প্রধান কীর্তি দরিদ্র, অপরিশ্রুত মাতৃভাষার ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে পূর্বজ্ঞান, ঐ ভাষার জীর্ণ আধারে তাঁহার উচ্চশিক্ষিত মনের সমস্ত ঐশ্বর্যসম্ভারের অবিচলচিত্তে ও একান্ত বিশ্বাসে সমর্পণ ও বাংলা রচনায় তাঁহার নিজ বোধের মধ্যে যে সমুন্নত আদর্শের কল্পনা ছিল, তাহারই পূর্বদৃষ্টান্তনিরপেক্ষ, পাঠকের প্রত্যাশার সহায়তাহীন, নিষ্ঠাবান্ প্রয়োগ। লেখক বঙ্কিম যে আদর্শের প্রতিষ্ঠা করিয়াছিলেন, সমালোচক

বঙ্কিম অশটু রচনাকারের হাতে তাহার সম্বন্ধা কঠোর হস্তে প্রতিরোধ করিয়াছিলেন। তাঁহার এই নির্ভীক স্পষ্টবাদিতায় তিনি নিজের উপর যে দ্বৈধ্য-দ্বন্দ্ব আকর্ষণ করিয়াছিলেন তাহা সহ করিবার মত তাঁহার চরিত্রবল ছিল।

বঙ্কিমের ‘কৃষ্ণচরিত্র’-এর আলোচনা-প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ ‘কল্পনা’ ও ‘কাল্পনিকতা’ এই নিকটাত্মীয় দুইটি মনোবৃত্তির মধ্যে একটি চমৎকার ও সুস্পষ্ট পার্থক্যের রেখা টানিয়াছেন। এই গ্রন্থে বঙ্কিমের দৃঢ় যুক্তিবাদ ও উচ্ছ্বাসাতিশয্যবর্ণনের কথা বলিতে গিয়া রবীন্দ্রনাথ কিছুটা অতিভাষণজনিত লঘুতার নিদর্শন দিয়াছেন। এই অংশটি প্রবন্ধগোরবের সর্বাংশে উপযুক্ত হয় নাই।

বঙ্কিমের হস্তরসের শুভোজ্জ্বল শুচিতাসম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের মন্তব্য খুব সুস্বদৃশিতার পরিচায়ক এবং ইহা বঙ্কিমসাহিত্যের একটি দিকের বিষয়ে চূড়ান্ত সত্য। এই প্রসঙ্গে অশ্লীল রসিকতার প্রতি একান্ত ঘৃণাব্যঞ্জক বঙ্কিমচন্দ্রের জীবনের যে ঘটনাটির রবীন্দ্রনাথ উল্লেখ করিয়াছেন তাহা তাঁহার সমস্ত সাহিত্যরচনার উপর উজ্জ্বল আলোকপাত করে।

প্রবন্ধটির উপসংহারে সন্তোপরলোকগত বঙ্কিমচন্দ্র সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথ যে মনোভার প্রকাশ করিয়াছেন তাহা নৈব্যক্তিক শোকাভিব্যক্তির আদর্শস্থানীয় বলিয়া বিবেচিত হইতে পারে। ইহাতে শোকের মহৎ গান্ধীর্ষ, লোকান্তরিত প্রতিভার বিবিধ গুণাবলীর স্মরণ ও সম্যক বিচার দ্বারা উদ্দীপ্ত কৃতজ্ঞতাবোধ ও ঋণস্বীকৃতি সুস্পষ্টভাবে উচ্চারিত হইয়াছে ও একটা ভাবুকতাপ্রসূত, সংযত আবেগ চিত্তকে অহুত্বের উচ্চগ্রামে পৌছাইয়া দেয়। কিন্তু এখানে ব্যক্তিগত শোকের কোন বিহ্বল আতিশয্য বা অসংবরণীয় উচ্ছ্বাস নাই। সাহিত্যসম্রাটের মর্যাদার উপযোগী সম্ভাস্ত ভাষাতে রবীন্দ্রনাথ বঙ্কিমচন্দ্রের স্মৃতিতর্পণ করিয়াছেন। গল্পরীতিও ক্রমশঃ সরলতা ও আয়তন-সংক্ষেপের দিকে অগ্রসর হইতেছে, অথচ প্রয়োজনানুসারে, আবেগের মাত্রাভেদে কবিত্বময় প্রকাশভঙ্গীও লেখকের নিপুণ হস্তের স্পর্শের জগু প্রতীক্ষা করিয়া আছে।

বিহারীলালের উপর প্রবন্ধটি (আষাঢ় ১৩০১) প্রায় সম্পূর্ণরূপেই কাব্য-বিশ্লেষণ-ও-রসাস্বাদনমূলক। রবীন্দ্রনাথ বিহারীলালের সহিত ব্যক্তিগতভাবে পরিচিত থাকিলেও এই প্রবন্ধে সেই ব্যক্তিগরিচয়ের বিশেষ কোন ছাপ দেখা যায় না। বিহারীলালের কবিত্বপ্রকৃতির অননুসাধারণ মৌলিকতার জগুই রবীন্দ্রনাথ তাঁহার কল্পনা-বৈশিষ্ট্যের ব্যাখ্যা-বিশ্লেষণে ও ইহার স্বরূপ-নির্ণয়ে

প্রধানতঃ আত্মনিয়োগ করিয়াছেন। তাঁহার ভাবের আপাত-অসংলগ্নতা ও মুহূর্ত্ত পরিবর্তনশীলতা সমালোচকের নিকট মাঝে মাঝে দুর্বোধ্য ঠেকিলেও মোটের উপর রবীন্দ্রনাথ কাব্যের পরিকল্পনা ও কবির মনোগত অভিপ্রায়ের সুন্দরভাবে মর্মগ্রহণ করিয়াছেন। বিহারীলালের ছন্দপ্রয়োগের নূতনত্বও রবীন্দ্রনাথ সুন্দরভাবে অন্বেষণ করিয়া উহার দ্বারা কিরূপ নূতন সৌন্দর্য্যসৃষ্টি হইয়াছে তাহা দেখাইয়াছেন। রবীন্দ্রনাথের কিশোর মনে বিহারীলালের কবিতা কিরূপ অপরূপ মায়ালোক উদ্বোধন করিত ও বিহারীলালের প্রভাব তাঁহার প্রথম কবি-জীবনে কিরূপ কাৰ্য্যকরী হইয়াছিল তাহারও একটি বিশদ, মনোমুগ্ধকর বিবরণ তিনি দিয়াছেন। মোট কথা এই যে, সম্পূর্ণ নূতন ধরনের কবিতার সৌন্দর্য্য-আবিষ্কারের ও রস-আন্বাদনে, অন্তর্দৃষ্টিময় সমালোচনা কেমন অশ্রান্ত পথনির্দেশ করিতে পারে রবীন্দ্রনাথের প্রবন্ধটি তাহার নিদর্শন। রবীন্দ্রনাথ বিহারীলালের কাব্য-সমালোচনার মূলসূত্রটি এ প্রবন্ধে স্বেচ্ছাপ্রভাবে উপস্থাপিত করিয়াছেন, পরবর্তী সমালোচনা আরও বিস্তারিতভাবে তাহারই অনুসরণ করিয়াছে। হয়ত অধিকতর ঘনিষ্ঠ পরিচয়ের ফলে বিহারীলালের ভাব-পারস্পর্য্যটি আমাদের নিকট আর পূর্বের দ্বারা বিভ্রান্তিকর মনে হয় না। রবীন্দ্রকাব্যের মধ্যে আমরা যে সূক্ষ্ম, সূক্ষ্মার ও অমূর্ত্ত ভাবরাজির সহিত পরিচিত হইয়াছি, তাহারই আলোকে আমরা বিহারীলালের কাব্য-গোলোকধাঁধার মধ্যে এক অথও ভাবাহুত্বটির, এক মধুর-ব্যাকুল প্রণয়াবেশের বিভিন্ন পর্যায়ে উৎক্ষেপ লক্ষ্য করিতে পারি, এক মিষ্টিক রহস্যের যুক্তি-অতীত, কিন্তু ধ্যানগম্য এককেন্দ্রিকতার ছন্দটি অনুভব করিতে সমর্থ হই। কবি-আত্মার প্রাণকেন্দ্রে অনুপ্রবেশের শক্তি রবীন্দ্রনাথ যে কতখানি অর্জন করিয়াছিলেন, এই অনির্দেশ্য অনুভব-প্রকাশের উপযোগী শব্দব্যঞ্জনা যে তিনি কতখানি আয়ত্ত করিয়াছিলেন, ‘বিহারীলাল’ প্রবন্ধটিতে তাহারই প্রমাণ নিহিত।

৫

গ. গ্রন্থকার-সমালোচনাবিসয়ক

‘বিজ্ঞাপতির রাধিকা’ (চৈত্র ১২৯৮) বিজ্ঞাপতি-বর্ণিত নবোদ্যোজিত কিশোরী-প্রেমের পুলক-চঞ্চল, অস্থির উজ্জ্বলতার অপূর্ণ রস-বিশ্লেষণ। রবীন্দ্রনাথ তাঁহার কবিশ্রুতির সবটুকু সূক্ষ্মার অনুভূতি দিয়া, পৃথিবীর গেলব, আবেগ-কম্পিত সৌন্দর্য্য-সঞ্চয় হইতে উপমা ও চিত্র চয়ন করিয়া এই প্রেমবিস্ময়তার মাধুর্য্য

কুটাইয়াছেন। বিভূষণতির প্রণয়কলার সমস্ত চাতুরী, সমস্ত মধুর ছলনা, সমস্ত অপরিমিত রহস্যগোধুলির বিভ্রান্তি তিনি তাঁহার অমৃতভবের স্বন্দ্রজালে ও প্রকাশের ব্যঞ্জনাময় চাকৃত্যে ধরিয়া ফেলিয়াছেন। শেষ পর্বন্ত এই আত্মবিস্মৃত নবীন প্রেম নিজ তরঙ্গলীলায় আবর্তিত হইতে হইতে হঠাৎ যে অতলস্পর্শ রহস্তের সন্ধান পাইয়াছে, ভাবের যে অসীম, গহন সত্যস্বরূপের মধ্যে অবগাহন, করিয়াছে রবীন্দ্রনাথ বিভূষণতির সেই অধ্যাত্ম প্রেমামৃতভূতির উল্লেখ করিয়া প্রসঙ্গের উপসংহার করিয়াছেন। নবীনের মধ্যে এই চিরন্তন অতৃপ্তির আবিষ্কার, চিরপুরাতনের ছায়াপাত বৈষ্ণবপদাবলীতে বিভূষণতির ভূমিকা শেষ করিয়া চণ্ডীদাসের ভূমিকার জন্ত পথ প্রস্তুত করিয়াছে। অবশ্য এই সমালোচনার ধারা কতকটা বন্ধিমচন্দ্র-প্রভাবিত, তবে বন্ধিমের তত্ত্বপ্রাধাত্তের পরিবর্তে এখানে রসামৃতভবের গভীরতা।

‘সঞ্জীবচন্দ্র’ (পৌষ ১৩০১) আর একটি অন্তর্দৃষ্টিতে বহিরাবরণভেদী সমালোচনার সুন্দর দৃষ্টান্ত। সঞ্জীবচন্দ্রের প্রতিভার স্বরূপ সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের প্রারম্ভিক মন্তব্য বৈষ্ণব স্বন্দ্রদর্শী সেইরূপ যথার্থজ্ঞাতক। “সঞ্জীবের প্রতিভা ধনী, কিন্তু গৃহিণী নহে”—এই উক্তি উহার মর্মকথাই অভিযুক্ত হইয়াছে। অবাস্তুর প্রসঙ্গের সমাবেশপ্রবণতা, পল্লববিস্তৃতির মধ্যে তত্ত্বের অযথা অমূল্যপ্রবেশ তাঁহার ‘পালানো’ ভ্রমণবৃত্তান্তের গঠনস্থষ্টির যে কিছুটা হানি করিয়াছে তাহা অস্বীকার করা চলে না।

অনেক ক্ষেত্রে তাঁহার তত্ত্বচেতনা শুধু তাঁহার পর্যবেক্ষণশক্তিকেই তীক্ষ্ণতর করে নাই, তাঁহার সৌন্দর্যদৃষ্টিতেও একটু মননস্বন্দ্রতা আরোপ করিয়া উহাকে খানিকটা ভাবুকতাময়ী করিয়াছে। রবীন্দ্রনাথ ‘পালানো’ হইতে শিশু-মনস্তত্ত্ব-মূলক একটি ক্ষুদ্র ঘটনা উৎকলন করিয়া ইহাতে শিশুর প্রতি আমাদের স্নেহরসকে কিরূপ ঘনীভূত করিয়াছে তাহা দেখাইয়াছেন। কিন্তু পর্বতমধ্যে প্রতিধ্বনির শব্দতরঙ্গের কৌতুককর হাসবুদ্ধির বর্ণনা সাহিত্যরসহীন তথ্যপর্যবেক্ষণের বৃত্তান্ত। রবীন্দ্রনাথের চমৎকার প্রবন্ধটি চন্দ্রনাথ বসুর পূর্বতন প্রবন্ধের অতি-খুঁতখুঁতে দোষাহুসন্ধানের কিছুটা লক্ষ্যভ্রষ্ট হইয়াছে। অপরূপে মেয়েদের জল আনিতে যাওয়ার আগ্রহকে চন্দ্রনাথ সঞ্জীবচন্দ্রের স্বন্দ্র পর্যবেক্ষণশক্তির দৃষ্টান্তরূপে উল্লেখ করিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথ এই মন্তব্যের উচ্চকণ্ঠে প্রতিবাদ জানাইয়া উহাকে পর্যবেক্ষণশক্তির নয়, জল আনিতে যাওয়ার নানা সম্ভাব্য কারণের মধ্যে সুন্দরতম কারণটি আবিষ্কারের মূলীভূত কল্পনাশক্তির নির্দেশরূপে লইয়াছেন। রবীন্দ্রনাথের

বিশ্লেষণটিই সত্য হইলে প্রশ্ন উঠে না কি যে এই কল্পনা কি নিছক অভিজ্ঞতা-ভিত্তিশূন্য অহুমান মাত্র? রবীন্দ্রনাথের নিজের ‘মানসী’-কাব্যে নগরের অট্টালিকাজালে আবদ্ধা যে গ্রাম্যবালিকা ‘বেলা যে পড়ে এল জলকে চন্’ এই ধূয়ার সাহায্যে তাহার অবরুদ্ধ মনের বেদনা প্রকাশ করিতেছে, তাহার ব্যাকুল স্মৃতিচারণা কি চিত্তের মুক্তিকামনার সহিত জড়িত অপরাহ্ন গ্রাম্য প্রকৃতির মোহময় আকর্ষণ-প্রসূত নয়? মানবের জটিল ও পরস্পরসম্পৃক্ত মনোবৃত্তিগুলির মধ্যে কখন কোন ভাবের উদ্দীপনে কোন স্রবের টান পড়ে সে বিষয়ে কি নিশ্চিত হওয়া যায়? পর্যবেক্ষণের পিছনে কল্পনাগত সহানুভূতি জিয়াশীল হইবার কোন বাধা নাই। কাজেই এই প্রতিবাদের অনিবার্যতা সংশয়হীন নয়। বলিয়াই মনে হয়।

আরও একটি স্থলে রবীন্দ্রনাথ যে চন্দ্রনাথ বহুর সঙ্গে নিজ মতপার্থক্য প্রকাশ করিয়াছেন তাহাও যেন কিছুটা অযথা দোষ ধরার প্রবণতাপ্রসূত ঠেকে। সঞ্জীবচন্দ্র বলিয়াছেন যে একই রূপ বিভিন্ন সঞ্জীব ও নির্জীব পদার্থ, মানব ও ইতর প্রাণীর মধ্যে প্রকাশিত হইয়া থাকে। এই উক্তি সম্বন্ধে চন্দ্রনাথ মন্তব্য সংযোজনা করিয়াছেন; “সঞ্জীববাবুর সৌন্দর্যতত্ত্ব ভালো করিয়া না বুঝিলে তাঁহার লেখাও ভাল করিয়া বুঝা যায় না, ভালো করিয়া সম্ভোগ করা যায় না।” এই আপাত-নিরীহ মন্তব্যে রবীন্দ্রনাথের প্রতিবাদস্পৃহা অনেকটা উগ্রভাবে উত্তেজিত হইয়াছে ও উহার খণ্ডনকল্পে তিনি অনেক যুক্তি দেখাইয়াছেন। প্রথমতঃ তত্ত্বের সহিত সৌন্দর্য-উপভোগের কোন সম্বন্ধ নাই। যে নিরক্ষর ব্যক্তি প্রিয়মুখকে চাঁদমুখের সহিত তুলনা করে, সে তত্ত্ব না জানিয়াও উভয় বস্তুর দর্শনে সমজাতীয় আনন্দ অহুভব করে। দ্বিতীয়তঃ ইহা না কি বর্তমান সমালোচন-প্রণালীতে অহুসৃত সহজ বিষয়কে জটিল করিয়া দেখাইবার একটা বিকৃত রুচির দৃষ্টান্ত, যাহার উদ্দেশ্য পাঠককে সাহিত্যরসোপভোগের আনন্দদান নয়, পাণ্ডিত্য-প্রকাশের দ্বারা তাহার মনে বিস্ময়-বিজ্ঞান্টি-উৎপাদন।

রবীন্দ্রনাথের মত একজন সৃষ্টিমুগ্ধ, সহানুভূতিশীল ও মতবিরোধে অহুত্তেজিত সমালোচকের এই ব্যাপারে এতটা অসহিষ্ণুতা-প্রকাশ সত্যই আশ্চর্য লাগে। চন্দ্রনাথ বহুর বিরুদ্ধে তাঁহার ধর্ম ও সমাজবিষয়ক মতভেদ কি দীর্ঘকাল অজ্ঞাত-সারে অবচেতন মনে শক্তি সঞ্চয় করিয়া অকস্মাৎ এই উপলক্ষ্যে তীব্রভাবে উৎক্ষিপ্ত হইয়াছে? একটু চিন্তা করিয়া দেখিলে চন্দ্রনাথের মতবাদ অসঙ্গত মনে হয় না। যে লেখকের সৌন্দর্যস্বষ্টিতে তাত্ত্বিক উপাদানের সংমিশ্রণ আছে

তাঁহাকে বুঝিতে গেলে তাঁহার তত্ত্বের সহিত পরিচয়ের কিছুটা প্রয়োজন আছে বৈকি! যে ভাবমুগ্ধ ব্যক্তি প্রিয়মুখের মধ্যে চাঁদমুখের সাদৃশ্য উপলব্ধি করে, সে কোন নূতন তত্ত্বপ্রেরণা অনুভব করিতেছে না, ভালবাসা-প্রকাশের একটা সুপ্রতিষ্ঠিত প্রথারই অনুসরণ করিতেছে মাত্র। মাহুষ ও চাঁদ তাহার নিকট দুই স্বতন্ত্র বস্তু নহে, উপমার সূত্রে ও চিরাভ্যস্ত প্রয়োগের বন্ধনে উহার এক হইয়া গিয়াছে। সঞ্জীবচন্দ্র যে একটা নূতন সৌন্দর্য্যানুভূতির রস পরিবেশন করিতেছেন তাহার প্রমাণ এই যে তিনি চিরস্বীকৃত সৌন্দর্যের সীমার মধ্যে আপনাকে আবদ্ধ রাখেন নাই। তিনি সৌন্দর্যের চিরপ্রচলিত সংজ্ঞাকে অতিক্রম করিয়া যে সমস্ত বস্তু সাধারণতঃ অনুন্দর বলিয়া গৃহীত হইয়া থাকে তাহাদের মধ্যেও রূপদীপ্তির ঝলক দেখিয়াছেন। “বস্ত্রেরা বনে সুন্দর, শিশুরা মাতৃকোড়ে”—তাঁহার সৌন্দর্যের এই নূতন অনুভূতি একটা গূঢ়তর সামঞ্জস্যবোধের উপর প্রতিষ্ঠিত, একটা মৌলিক তত্ত্বদৃষ্টিপ্রসূত। সুতরাং তাঁহার তত্ত্ব তাঁহার সৌন্দর্য-উপলব্ধির বিষয়ে একেবারে অবাস্তুর নয়। আধুনিক সমস্ত সমালোচকই একমত যে রবীন্দ্রনাথের ‘মানসী’-‘সোনার-তরী’-‘চিত্রা’-পর্বের সৌন্দর্য্যাদর্শ অনুধাবন করিতে হইলে তাঁহার অন্তর্ধামী-জীবনদেবতা-তত্ত্বে অনুপ্রবেশ প্রয়োজন। রবীন্দ্রনাথের তত্ত্ববিরোধী যুক্তি কি এখানেও প্রযোজ্য? উপরের যুক্তিক্রমের সারবস্ত্তা স্বীকার করিলে চন্দ্রনাথ যে ইচ্ছা করিয়া সাহিত্যরস-আনন্দনকে জটিল ও দুর্বোধ্য করিতেছেন এই অভিযোগও অসার হইয়া পড়ে।

কোল যুবতীরূপের মণ্ডলীনৃত্যের যে অপূর্ব বর্ণনা সঞ্জীবচন্দ্র দিয়াছেন, রবীন্দ্রনাথ তাহার অপরূপ সৌন্দর্য্যরসপরিষ্ফুটনে উহার মধ্যে তত্ত্বপ্রভাব অস্বীকার করিয়াছেন ও অবিমিশ্র কল্পনাশক্তিরই সুষমাময় প্রকাশ দেখিয়াছেন। সমস্ত বর্ণনাটি সুন্দর ও অতীত যুগের মহাকাবিরূপের সৌন্দর্য্যসৃষ্টিপ্রক্রিয়ার সার্থক অনুসরণ—ইহাই উহার চূড়ান্ত মূল্যায়ন ও প্রশংসা—ইহাই রবীন্দ্রনাথের সমাপ্তি-মন্তব্য। সাহিত্যে সৌন্দর্য্যই চরম ফলশ্রুতি ইহা সত্য, কিন্তু এই সৌন্দর্যের মধ্যে কোন নূতন স্বাদ আছে কি না, কোন নূতন মেজাজ ইহার মধ্যে প্রতিফলিত কি না, সাংভৌম সৌন্দর্যের কোন নব লাভগ্যচ্ছটা বা ভাবকান্তি ইহা হইতে বিচ্ছুরিত হইয়াছে কি না এ সম্বন্ধে আমাদের কৌতূহলনিবৃত্তিও সমালোচনার একটি প্রত্যাশিত কর্তব্য। অত্থা সমালোচনার কাজ অত্যন্ত গতানুগতিক হইত। রবীন্দ্রনাথ কালিদাস ও গোবিন্দদাসের রূপ-তোতনায় ব্যবহৃত দুইটি উপমা উদ্ধার করিয়া দেখাইয়াছেন যে উহাদের সাহায্যে নায়িকার দেহে-মনে

একটি পরিচিত সৌন্দর্যভঙ্গী বা বর্ণনাতীত সৌন্দর্যব্যাকুলতা কেমন স্বকোশলে সঞ্চারিত হইয়াছে। সঞ্জীবচন্দ্রের বর্ণনায় কোন উপমা নাই, সুতরাং তিনি কোন প্রাধানিক ফলের প্রতি লক্ষ্য করিতেছেন না ইহা সহজেই অনুভবগম্য। তিনি নৃত্যপ্রতীক্ষায় কথঞ্চিৎ রুদ্ধচাক্ষু্য কোল যুবতীদের অধীর উত্তেজনা ব্যঞ্জিত করিবার জন্য ‘তেজঃপুঞ্জ অশ্বের দেহবেগসংযম’ ও মাদল বাজিবার সঙ্গে সঙ্গে প্রতীক্ষামুক্তির নির্দেশক ‘দেহে কোলাহল’ এই দুইটি সম্পূর্ণ নূতন চিত্রকল্প প্রয়োগ করিয়াছেন। এগুলি সার্থকভাবে লেখকের উদ্দেশ্য সিদ্ধ করিয়াছে, সুতরাং ইহার নিশ্চয়ই স্মন্দর। কিন্তু ইহাদের সৌন্দর্য অতীত কাব্য-ঐতিহ্যের অনুসারী নয়। কোল যুবতীদের নিকমকৃষ্ণদেহে অবদমিত, অখচ ঈষৎস্পন্দিত নৃত্যছন্দহিল্লোল যে একটি সমষ্টিগত গতিবেগের সৌন্দর্য সৃষ্টি করিয়াছে লেখক তাহাই এখানে ব্যক্ত করিতে চাহেন বলিয়া প্রচলিত পদ্ধতিতে তাঁহার প্রয়োজন মেটে নাই। এই অনুভূতপূর্ব রূপব্যাঞ্জনা অভিনব চিত্রকল্পপ্রয়োগের প্রতীক্ষা করে। ইহার সঙ্গে লেখকের সৌন্দর্যতত্ত্ব কি একেবারেই অসংপৃক্ত? এই নূতন রূপদৃষ্টি তাঁহার সৌন্দর্যবোধের অভিনব-প্রসূত ও সৌন্দর্যসৃষ্টির উপায় ও উপকরণও এই নূতন রূপদৃষ্টিরই ফল। সুতরাং এই বর্ণনাকে কেবল স্মন্দর বলিয়া অভিমত প্রকাশ করিলে ও প্রাচীন কাব্যের সহিত ইহাকে সম্পর্কিত করিয়া দেখাইলে ইহার অসাধারণ বিশেষত্বটুকু প্রতিভাত হয় না। সৌন্দর্য-আলোচনায় তত্ত্বের প্রতি অতিরঞ্জিত গুরুত্ব-আরোপ ও তত্ত্বের সামগ্রিক বর্জন—এই উভয় প্রকারের অতিরেকই যথার্থ সমালোচনার পরিপন্থী।

৬

ঘ. গ্রন্থসমালোচনাবিষয়ক

ইহার পর কয়েকটি গ্রন্থের সমালোচনা ‘আধুনিক সাহিত্য’-এর অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে।

বঙ্কিমচন্দ্রের ‘রাজসিংহ’ (চৈত্র ১৩০০) ঐতিহাসিক উপন্যাসের একটি আদর্শ-স্থানীয় সমালোচনার গৌরবে প্রতিষ্ঠিত। রবীন্দ্রনাথ প্রথমেই উপন্যাসটির মাধ্যাকর্ষণ-ভারমুক্ত, কার্যকারণশৃঙ্খলে শিথিলবন্ধন, উদ্ধাম গতিবেগের উল্লেখ করিয়াছেন। ষাঁহার উপন্যাসের মন্দর চিত্তবিশ্লেষণে অভ্যস্ত (এবং এই পাঠকজ্ঞেয় মध्ये রবীন্দ্রনাথও গোড়ায় ছিলেন) তাঁহার লেখকের এই আপাত-দান্নিহীন ঘটনা-প্রবাহের স্বরা-তাড়িত অনুসরণে বিশেষ প্রসন্নতাবোধ করিতে পারেন নাই।

উপগ্রন্থটি ভাল করিয়া পড়ার পর রবীন্দ্রনাথ অন্ততঃ বুঝিয়াছেন যে ঐতিহাসিক উপগ্রন্থে ঘটনার দুর্দম বেগের সহিত মানবজীবনের ছন্দে সমতা রক্ষা করাই উহার উচ্চতম আর্ট, এবং এই ছন্দেরক্ষার প্রয়োজনে মানবজীবনের যে স্থূলতর বিশ্লেষণ ও তীক্ষ্ণতর পর্যবেক্ষণ বিসর্জন দিতে হয়, তাহা নিছক লোকসান নয়, তাহা মানবের ক্ষুদ্র ব্যক্তিজীবনে ইতিহাসের ঝটিকাবর্ত প্রবেশ করাইবার দুর্লভ সাধনায় সিদ্ধিলাভের অনিবার্য মূল্যদান।

তাহার পর মানবজীবনে ইতিহাসের এই দুঃস্বভাব কিরূপ সার্থকভাবে সংক্রামিত হইয়াছে রবীন্দ্রনাথ তাহা অপূর্ব সাক্ষেতিকতার সহিত চঞ্চলকুমারী, জেবউন্নিসা, মানিকলাল, মোবারক ও দরিয়ার জীবনক্রমের অভাবনীয় রূপান্তরের ইঙ্গিতে ব্যক্ত করিয়াছেন। ইতিহাসের প্রলয়-ঝটিকা ইহাদিগকে আপন আপন অভ্যন্তর জীবনের স্নর্নিদীষ্ট কক্ষপথ হইতে উন্মূলিত করিয়া নিয়তির গূঢ় অভিপ্রায়-সাধনের উপায়ে পরিণত করিয়াছে, উহাদের মধ্যে একটি অপ্রত্যাশিত সম্ভাবনার বীজ রোপণ করিয়া এক একটি অচিন্তিতপূর্ব ভূমিকায় অংশ গ্রহণ করাইয়াছে। অথচ সর্বত্রই চরিত্রের একটি মূল সূত্রের উপরেই এই ঐন্দ্রজালিক পরিবর্তন সাধিত হইয়াছে। রাজসিংহ ও আরংজেব—এই দুই ঐতিহাসিক নেতা কিন্তু ইতিহাসের এই নববেশবিধাত্রী মায়াক্ষতির, এই প্রকৃতিবিপর্যয়কারী লীলাভিনয়ের বাহিরে রহিয়া গিয়াছেন। ইতিহাস ইহাদিগকে কোন নূতন রূপে উপস্থাপিত করে নাই, ইহাদের মল্লযুদ্ধের রঙ্গভূমি প্রস্তুত করিয়াছে মাত্র। রাজনৈতিক কারণে যে সংঘর্ষ অনিবার্য ছিল, ব্যক্তিগত কারণ তাহাকে আরও আসন্ন ও বিস্ফোরক-শক্তিসম্পন্ন করিয়াছে। ঝড় না বহিলে চঞ্চলকুমারী তাহার ক্ষুদ্র ভূঁইয়ার অন্তঃপুর হইতে বাহির হইয়া ভারত-ইতিহাসের পটপরিবর্তনের প্রেরণাদাত্রী শক্তির মর্যাদা পাইত না। জেবউন্নিসা বাদশাহের রংমহলের ভোগবিলাসিনী নারী হইতে প্রণয়রহস্তের অমুভবদ্বন্দ্বা জ্যোতির্ময়ী রমণীসত্তারূপে নবজন্মপরিগ্রহ করিত না। মানিকলাল দস্যু হইতে স্বাধীনতা-সংগ্রামের কৌশলময় যোদ্ধা হইত না, মোবারক শাহজাদীর অমুগ্রহভাজন শত প্রণয়ীর মধ্যে একতম অখ্যাত প্রসাদভোগীরূপে অপরিচয়ের চিরতিমিরচ্ছন্ন থাকিত ও দরিয়ার উন্নততা ও ঈর্ষ্যা নিয়তির অস্ত্র না হইয়া যুদ্ধ আত্মনির্ধাতনের উপায়রূপেই ব্যবহৃত হইত। ইতিহাস-প্রভঞ্নের প্রচণ্ড ফুৎকারে এই ভস্মাচ্ছাদিত অগ্নি-কণাগুলি এক একটি প্রদীপ্ত জ্যোতিঃশিখায় উজ্জীবিত হইয়া জীবনে দীপালি-মহোৎসব বিকীর্ণ করিয়াছে।

সর্বশেষে রবীন্দ্রনাথ ‘বিষবৃক্ষ’-এর সহিত ‘রাজসিংহ’-এর প্রকৃতিগত পার্থক্যের উল্লেখ করিয়াছেন। ‘বিষবৃক্ষ’-এ প্রথম হইতে ট্রাজেডির পূর্বাভাস, গভীর রসের সৃষ্টি। ‘রাজসিংহ’-এ গোড়ার দিকে হৃদয়-নিঃসম্পর্ক ঘটনার লঘুক্রান্ত প্রবাহ। যেমন কাহিনী অগ্রসর হইয়াছে তেমনি ধীরে ধীরে স্বর গভীরতর ও জীবনসংস্পর্শে, বিচিত্ররাগিণীর মিশ্রণে নিগূঢ়-আবেদনবিশিষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। ‘রাজসিংহ’-এর চরম পরিণতির মধ্যে বহু বিভিন্ন ভাবের মিশ্র কল্লোলধ্বনি শুনা যায়। ইহার কিছুটা ক্রমবর্ধমান ঘটনাবেগ, কিছুটা ঘটনাপুঞ্জের যাত্রা-সমাপ্তি-মোহানের কেন্দ্রাকর্ষণ, কিছুটা জীবন-পরিণতির নিগূঢ়তর অন্তর-আলোড়ন, কতকটা ব্যক্তিজীবনের শোকোচ্ছ্বাস ও কতকটা মাহুষ ও ঘটনা উভয়ের উপরেই ইতিহাসের প্রজ্ঞা-ভাস্বর, অন্তিম বিচার-ঘোষণা। এতগুলি স্বর মিলাইয়াই ঐতিহাসিক উপন্যাসের শেষ ফলশ্রুতি বিবর্তিত হয়।

ইতিহাস ও ব্যক্তিজীবনের হৃদয় ভাবসঙ্গতিরক্ষার প্রমাণস্বরূপ রবীন্দ্রনাথ একদিকে মোগলসাম্রাজ্যের অনিবার্য ধ্বংসের বেদনা, অত্রদিকে জেবউল্লিসার ইতিহাস-কারাগার হইতে মুক্ত স্বাধীন মানবাত্মার মহিমাভিষেকের উল্লেখ করিয়াছেন। যিনি সমস্ত জগৎব্যাপারের প্রত্যক্ষদর্শী তিনিই এই দুই বিভিন্ন স্তরের ঘটনার মধ্যে সমমূল্য আরোপ করিয়া মাহুষ ও ইতিহাসকে একই মর্যাদার সিংহাসনে বসাইয়াছেন।

‘ফুলজানি’ (অগ্রহায়ণ ১৩০১), ‘যুগান্তর’ (চৈত্র ১৩০১) ও ‘আর্যগাথা’ (অগ্রহায়ণ ১৩০১) এই জাতীয় গ্রন্থ-সমালোচনা। প্রথম তিনখানি উপন্যাস ও চতুর্থটি দ্বিজেন্দ্রলাল রায়-রচিত সংগীতপুস্তক। ইহাদের মধ্যে দ্বিতীয় ও তৃতীয় গ্রন্থের সমালোচনায় রবীন্দ্রনাথ প্রশংসার দিকে অতি-উদারতা দেখাইয়াছেন, কিন্তু ক্রটি-নির্দেশে যথার্থ্য-বিচারের পরিচয় দিয়াছেন। উপন্যাস দুইখানির ক্রটিই যে তাহাদের ভবিষ্যৎ ভাগ্য-নিয়ামক, তাহারই মানদণ্ডে যে তাহাদের যথার্থ সাহিত্যিক মূল্য নির্ধারিত হইয়াছে তাহার প্রমাণ এই যে সমালোচকের অতি-প্রশংসিত ও উহাদিগকে বিশ্বতিশ্রোতের উপরে ভাসাইয়া রাখিতে পারে নাই। ‘ফুলজানি’-তে পল্লী-জীবনের যে শান্ত, কোতুকমণ্ডিত চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে তাহা বর্ণনার স্বচ্ছতার স্তর অতিক্রম করিয়া চরিত্রের গভীরতায় প্রবেশ করিতে পারে নাই। কাজেই যখন হৃর্তাগ্য আকস্মিক বজ্রপাতের মত আপতিত হইয়া এই স্নিগ্ধ জীবনযাত্রাকে ভস্মীভূত করিয়াছে তখন এই ভস্মভূপের মধ্যে জীবনতাৎপর্ষের শেষ চিহ্নও বাকী থাকে না। বিশেষতঃ

পুরন্দরের চরিত্র-পরিবর্তন অনেকটা অভাবনীয় বলিয়াই মনে হয় ও উপন্যাসে কেন্দ্রস্থ শক্তি হইবার মত গুরুত্ব ও প্রভাবশালিতা উহার নাই। ‘যুগান্তর’-এ ব্যক্তিচরিত্রের উজ্জলতা ও মতবিরোধের উদ্যমতা, স্থির ভাবের সৌন্দর্য ও দ্রুত পরিবর্তনের অস্পষ্ট ছায়া উভয়ে মিলিয়া সমস্ত উপন্যাসটির সুষমা বিপর্যস্ত করিয়াছে। শেষ পর্বস্থ উপন্যাসটি ঘটনাবাহুল্যে, তর্কের আতিশয্যে ও অপ্রয়োজনীয় চরিত্রের ভিড়ে ভাবকেন্দ্র হারাইয়াছে।

‘আর্ধগাথা’র উপর সমালোচনাটি সঙ্গীত ও কাব্যের মধ্যে সম্পর্কের মূলনীতি-নির্ধারণ হিসাবে বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ। সঙ্গীতে সুরের প্রাধান্য ও কথার ভূমিকা সুরের বাহনরূপে নিতান্ত গোপন। হিন্দী গানের ছন্দও কোন বাঁধা-ধরা নিয়মের অল্পবর্তী নয়, উহা একান্তভাবে সুরের প্রবাহের উপর নির্ভরশীল। পক্ষান্তরে কাব্যে কথারই প্রাধান্য; সুর যদি কিছু থাকে তাহা প্রকট নয়, অন্তঃস্পন্দরূপে শব্দসমাবেশের গ্রহনসূত্র রচনা করে মাত্র। যেখানে কাব্য ও সঙ্গীত উভয়েই উপস্থিত, সেখানে প্রত্যেকেই আপনার অসপত্ত্ব অধিকার বিসর্জন দিয়া একটা যৌগিক ঐক্যে মিলিত। কখন কোনটির প্রাধান্য তাহা ভাবের জটিলতা বা সরলতা, রচনার একভাবকেন্দ্রিকতা বা বহুভাবসম্বন্ধযুক্ততার মানদণ্ডে নির্ণীত হয়। কতকগুলি রচনায় সুর না থাকিলেও উহার সুরের অহুচারিত আকৃতিতে অমূরগিত। আবার কতকগুলি সুর তালযোগে গুণে হইলেও আসলে কাব্যের মত মিশ্রভাবপ্রকাশক, গানের অ-দ্বিতীয় আবেগ-কম্পন ইহাদের মধ্যে দ্রুত হয় না। রবীন্দ্রনাথ দৃষ্টান্ত দ্বারা এই ত্রৈণীগত পার্থক্যটি পরিস্ফুট করিয়াছেন। অবশ্য কবিতা যে গান নহে, তাহা উহার মননপ্রাধান্য ও ভাবের ওজন হইতে বুঝা যায়। কিন্তু যেগুলিকে রবীন্দ্রনাথ গান বলিয়া নির্দেশ করিয়াছেন তাহাদের কারুকার্য ও আবেগের বিক্রেপ ও বিস্তার গানের আদর্শ হইতে তাহাদের বিচ্যুতি ঘটাইয়াছে। দ্বিজেন্দ্রলালের যে বাৎসল্যরসের গানটি রবীন্দ্রনাথ উদ্ধৃত করিয়াছেন তাহাও হান্তরসউদ্দীপক বিসদৃশ ভাবের সমাবেশে গীতিধর্মী আবেগময়তার একনিষ্ঠ পরিণতি লাভ করে নাই। অবশ্য আধুনিক যুগে গানও পূর্ব ঐতিহ্য লঙ্ঘন করিয়া নূতন নূতন রসের উদ্বেক করিতেছে। দ্বিজেন্দ্রলালের হাসির গান হান্তকর উদ্ভট সুরের সঙ্গে সংযুক্ত হইয়া আমাদের অসঙ্গতিবোধকেই তীব্রতর করিয়া তোলে। আর রবীন্দ্রনাথের গান সুরসর্বশ্ব না হইয়া ভাবসৌকুমার্য ও কাব্যসৌন্দর্যের সহিত সুরবৈচিত্র্যের সমমর্মণামূলক সুষ্পর্শ সঙ্গতি রক্ষা করিয়া কবিতা ও গানের মধ্যে এক নূতন প্রীতিসম্পর্ক প্রতিষ্ঠা করিয়াছে।

বঙ্কিমচন্দ্রের ‘কৃষ্ণচরিত্র’-এর উপর প্রবন্ধটি (মাঘ ফাল্গুন, ১৩০১) রবীন্দ্রনাথের যুক্তিনৈপুণ্যের পরিচয় বহন করিলেও সামগ্রিকভাবে খুব উচ্চাঙ্গের হয় নাই। ইহার কারণ যে প্রবন্ধটিতে রবীন্দ্রনাথ সম্পূর্ণভাবে নেতিমূলক মনোভাবের দ্বারা পরিচালিত হইয়াছেন। তিনি বঙ্কিম-কল্পনার দোষ-ত্রুটি-অপূর্ণতা উদ্ঘাটন করিয়াই সন্তুষ্ট হইয়াছেন, কোন গঠনমূলক বিচারপদ্ধতির নির্দেশ দেন নাই। প্রথমতঃ বঙ্কিম-প্রতিভার স্বাধীনচিন্ততার প্রতি তিনি প্রশংসালি অর্পণ করিয়াছেন—শাস্ত্রকে অন্ধভাবে অনুসরণের পরিবর্তে যুক্তিবাদের মানদণ্ডে ও মহৎ আদর্শবাদের আলোকে উহার অন্তর্নিহিত সত্যকে বরণ করার যে শ্লাঘ্য মনোবৃত্তি তাহা রবীন্দ্রনাথের অকুণ্ঠ প্রশংসা অর্জন করিয়াছে। তবে মহাভারতের আদিম ঐতিহাসিক অংশ প্রতিষ্ঠার জন্ত বঙ্কিম যে বিচারের মানদণ্ড প্রয়োগ করিয়াছেন রবীন্দ্রনাথ তাহার সহিত একমত নহেন। কাব্যের উৎকর্ষ-অপকর্ষের উপর গ্রন্থের ঐতিহাসিকতানির্ণয় নির্ভর করে না, বরং শ্রেষ্ঠ কাব্য অনেক সময় নিজ উন্নততর ভাবাদর্শের প্রয়োজনে ইতিহাসের তথ্যগত যথার্থ্যকে অস্বীকার ও অতিক্রম করে। কৃষ্ণের মুখে যে সমস্ত ঔদার্যবাক্যক উক্তি আরোপিত হইয়াছে সেগুলি যে কৃষ্ণের ঐতিহাসিক পরিচয় বহন করে তাহা না হইতেও পারে, বরং উহার কবির উচ্চ মানসিকতার নিদর্শনরূপে গৃহীত হইতে পারে। অগ্নাগ্ন প্রাচীন শাস্ত্রের পোষক প্রমাণ ব্যতিরেকে প্রচলিত মহাভারতেই কৃষ্ণের পরম্পরবিরোধী চিত্র সন্নিবিষ্ট হওয়ার জন্ত মহাভারত-বর্ণিত কৃষ্ণই যে ঐতিহাসিক কৃষ্ণ ইহা প্রমাণ করা যায় না। আবার বহু ক্ষেত্রে কাব্যপ্রতিভার মায়ামুকুরে প্রতিফলিত মহৎচরিত্র ইতিহাসের বিচ্ছিন্নতথ্যসংকলিত চরিত্র অপেক্ষা বেশী জীবন্ত ও অধিকতর সত্যানুগামী তাহাও সূক্ষ্মমণ্ডলী কর্তৃক স্বীকৃত।

বিশেষতঃ কৃষ্ণচরিত্রের পুনর্গঠনে বঙ্কিম-প্রযুক্ত একটি বিচারসূত্র ভ্রান্ত মনে হয়। বঙ্কিম নিজে কৃষ্ণের ঐশ্বর্যে বিশ্বাস করিলেও মহাভারতকার যে সমকালীন একটি আদর্শ চরিত্রে দেবত্ব আরোপ করিবেন তাহা সম্ভব মনে করিতেন না। সুতরাং মহাভারতে যেখানে যেখানে কৃষ্ণের অলৌকিকত্ব স্বীকৃত হইয়াছে সেই সমস্ত অংশকে তিনি প্রশ্লিষ্ট বলিয়া বিবেচনা করিয়াছিলেন। কিন্তু বঙ্কিম নিজে তাঁহার নিজের অস্বীকার-তত্ত্ব মহাভারতীয় কৃষ্ণ আরোপ করিয়া কালানোচিত্য-দোষের হেতু হইয়াছেন। হয়ত কৃষ্ণের মধ্যে সে যুগের রাজত্ববর্ণের দ্বারা অনস্বীকারিত বহু নতন বৃত্তির ক্ষুরণ ও বিকাশ দৃষ্ট হয়। ক্ষত্রিয়ের লীমাবদ্ধ শিক্ষা-দীক্ষার পরিধিকে বহুদূরে অতিক্রম করিয়া তাঁহার সংস্কৃতি-পরিমণ্ডল

প্রসারিত। কিন্তু কৃষ্ণ যেখানেই অনুশীলনতত্ত্বের মূর্ত বিগ্রহরূপে প্রতিভাত না হইয়াছেন, যেখানেই তাঁহার মানস বৃত্ত এই কৃত্রিম সামঞ্জস্যকেন্দ্রের চারিদিকে আবর্তিত হয় নাই, সেখানেই যে তিনি অনৈতিহাসিক, বন্ধিমের এই মত তাঁহার অবস্থা theory-বন্ধতারই পরিচয়। বন্ধিমের কার্য অর্ধসম্পন্ন হইয়াছে—মহাভারতের ইতিহাস যেখানে সন্নিদ্ধ সেখানে তিনি আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছেন, কিন্তু প্রামাণ্য ইতিহাসের পুনরুদ্ধারে বিশেষ অগ্রসর হন নাই।

সর্বশেষে রবীন্দ্রনাথ দুই প্রকার স্থলনের জগৎ এই উপাদেয় গ্রন্থের উৎকর্ষ-হানির কথা উল্লেখ করিয়াছেন। বন্ধিম গ্রন্থমধ্যে অনেক অপ্রাসঙ্গিক বা অর্ধপ্রাসঙ্গিক প্রশ্ন উত্থাপন করিয়া তাহাদের কোন সম্ভোষজনক মীমাংসা করেন নাই। ফলে পাঠকেরা মূল আলোচনা হইতে লক্ষ্যভ্রষ্ট ও বিভ্রান্ত হইয়াছে। দ্বিতীয়তঃ গ্রন্থের নানান্থানে বিদেশীয়দের প্রতি অকারণ ব্যঙ্গবিদ্রোহপ্রবণতার আধিক্যে কৃষ্ণের উদার আদর্শপ্রতিষ্ঠার জগৎ যে প্রশান্ত নিষ্ঠা ও সমদর্শী মতসহিস্কৃতির প্রয়োজন বন্ধিম বার বার তাহা হইতে স্থলিত হইয়াছেন। মোটকথা রবীন্দ্রনাথ এই সমালোচনায় অনেকটা বিচারকের দাড়ি-পাল্লা হাতে লইয়া ওজন করিয়া প্রশংসা ও নিন্দা মিশ্রিত করিয়াছেন, সম্পূর্ণভাবে আলোচ্য-গ্রন্থের সীমার মধ্যে আপনাকে আবদ্ধ রাখিয়াছেন ও নিজ মৌলিক অহুত্বের সংবেগ যথাসম্ভব সংহরণ করিয়া যুক্তিবিচারের স্বাধীনমিত্তিত্ব মন্থর পদক্ষেপে অগ্রসর হইয়াছেন।

৭

৬. লোকসাহিত্যবিষয়ক

‘ছেলেভুলানো ছড়া’ : ১ ও ২ (আশ্বিন-কার্তিক ১৩০১ ; মাঘ ১৩০১, কার্তিক, ১৩০২—‘লোকসাহিত্য’-এর অন্তর্ভুক্ত)—রবীন্দ্রনাথের সৃষ্টিধর্মী সমালোচনার অপূর্ণ উদাহরণ। কয়েকটি অর্থহীন, অসংলগ্ন ছড়ার কালগত প্রতিবেশ, ভাবগত বাতাবরণ ও রূপগত খণ্ডবিচ্ছিন্নতার এমন একটি অপরূপ অন্তর্দৃষ্টিসাহিত্য পুনর্গঠন এই সমালোচনাতে পাওয়া যায় বাহা আটের স্বন্দ্র নিয়মধীন রচনাতেও বিরল। এই ছড়াগুলি কালের দিক দিয়া এক স্বদূর বিশ্বত অতীতের নিদর্শন ; অতীতের টুকরা টুকরা অংশগুলি যেন ভাসিতে ভাসিতে স্মৃতির উপকূলে ভাষার জালে হঠাৎ আটকাইয়া গিয়া কোন মতে অস্তিত্ব-রক্ষা করিয়াছে। ভাবের দিক হইতে ইহারা এমন একটি অবোধ, মূঢ় আবেগ-প্রাবল্য

হইতে উদ্ধৃত যাহা অর্থসঙ্গতির বীধন ছিঁড়িয়া নিজের বেগে ও সুরেই আত্ম-প্রকাশকম ও হৃদয় হইতে হৃদয়ান্তরে আবেদনবহ। রূপের দিক হইতে ইহার। মেঘমায়ার স্তায় যেমন বর্ণাঢ্য, তেমনি নির্দিষ্ট-আকারহীন—রং ফেরানোর ও চিত্র পালটানোর মাধ্যমেই ইহার। নিজের ক্ষণিক রূপপ্রভাটি কল্পনানুজ্ঞে মূজিত করিয়া যায়। এক হিসাবে ছাপার অক্ষরের মধ্যে ইহাদের অবয়বটি চিরতরে নির্দিষ্ট হওয়ায়, ইহার। সজীব কল্পনার নবনব চিত্রকল্পসংযোজনায় চমক, স্মৃতির অতল-সঞ্চিত মণিরত্নের আকস্মিক উৎক্ষিপ্ত দীপ্তিচ্ছটা হইতে বঞ্চিত হইয়া দরিদ্র হইয়াছে। পাখীর ডানা কাটিয়া উহাকে মূদ্রাঘন্ত্রের পিঙ্করে প্রবেশ করাইলে হয়ত পাখী উড়িয়া পালাইবে না ইহা ঠিক, কিন্তু উহার ডানা হইতে যে আলো-ছায়া ঠিকরাইয়া পড়িত, যে সুর হঠাৎ উচ্ছ্বসিত হইত তাহার কুহকটি চিরকালের জন্ত বন্ধ হইয়া গেল।

শিশুর মনে মোহজাল বিস্তার করিতে গেলে সর্বাপেক্ষা যাহা প্রয়োজন তাহা নিবিড় স্নেহবিহ্বল হৃদয়ের স্পর্শ ও কিছু কিছু ছন্দকাকলী ও চিত্রকল্পনার উদ্দীপন। ইহাদের সহিত তুলনায় অর্থসংসক্তি ও সূনির্দিষ্ট বস্তুব্য অত্যন্ত গোণ, হয়ত বা অপ্রয়োজনীয়। শিশু কবিতার আভিধানিক অর্থ খোঁজে না, সে খোঁজে স্নেহে দ্রবীভূত কণ্ঠস্বর ও এই ভালোবাসার সোহাগ-মাখান ন্যূনতম সুরের মোহ। কাব্যের ইতিহাস আলোচনা করিলে দেখা যায় যে আবেগের আতিশয্য কখনও যুক্তিশূন্য। অর্থবন্ধনসীমিত ভাষণের দ্বারা প্রকাশিত হয় নাই। সমস্ত সম্ভব-অসম্ভব উপমা প্রথমে ভাবমত্ততার আবিষ্কার, পরে আবেগের হ্রাস হইলে অর্থ-গৌরব ও যুক্তিনিষ্ঠতার হস্তে প্রয়োগবিধিনিরূপণের জন্ত সমাপিত। কোন বাস্তবসচেতন কবি স্বর্ষের সঙ্গে কমলিনীর ও চন্দ্রের সঙ্গে কুমুদিনীর প্রণয়সম্পর্ক নিছক পর্যবেক্ষণের ফলে আবিষ্কার করিতে পারিতেন না। মাত্ৰাতিরিক্তভাবে উত্তেজিত কল্পনাই এই স্বর্গে মর্ত্যে, দূরে নিকটে, সম্পূর্ণ বিভিন্নধর্মী বস্তুর মধ্যে এই অন্তরঙ্গতার স্বর্ণহ্রদটি অন্বেষণ করিয়াছে। ছড়া আরও পূর্ববর্তী অল্পভূতিস্তরের প্রকাশ। এখানে কোন দৃঢ়বন্ধ উপমা নাই, কোন সাদৃশ্যের স্পষ্ট অন্বেষণ নাই, আছে সম্পূর্ণ নিঃসম্পর্ক চিত্রপরস্পরা বা ভাববিশৃঙ্খলার মধ্যে একটা অলক্ষ্য ত্রোতনার বেতার সংযোগ। যেখানে হৃদয়ের ভাব-গদগদ তরলতা সর্বদাই সম্ভব-অসম্ভবের সীমা বিলুপ্ত করিয়া দিতেছে, যেখানে স্নেহপুতলি শিশু-সম্রাটের ক্ষুদ্রতম খেয়াল-খুশী পূরণের জন্ত জগতের নিয়ম-কাহন পালটাইয়া বাইতেছে সেখানে এই আবেগ-আতিশয্যের প্রকাশের উপায় কাব্যের হুমিত ও অর্থবহ

ভাষার প্রয়োগ নয়, একটু রং-এর ঝিলিক ও স্বরের বাহুর মাধ্যমে অন্তরের এই বিহ্বল অতৃপ্তির মুক্তি। যেখানে চাঁদমুখে রোদ লাগিলে মর্যাস্তিক বেদনা অহুত্ব হয়, যেখানে প্রাত্যহিক জুতাকে কল্ললোকের জুতুয়া নামে অভিহিত না করিলে মনের স্নেহবৃত্তি মেটে না, যেখানে হৃদয়ের ধনকে লইয়া বনে গেলে নিঃসপ্ত হৃদয়বৃষ্টির অশুশীলনে সমস্ত অভাববোধ দূর হয়, সে জগতে কাব্যকবিতার নিয়ম-কাহ্নন ও রূপও সম্পূর্ণ আলাদা হাঁচে গড়া। আশ্চর্যের বিষয় এই যে এই ছড়াগুলির সমস্ত অসংলগ্নতা ও উৎকট অসম্ভাব্যতার মধ্যে স্বপ্নলোকের অন্তঃসঙ্গতি, একটা স্বকোমল অহুত্ব-জগতের প্রগল্ভ ছন্দ অলঙ্কিতভাবে বর্তমান। সমস্ত হিজিবিজির পিছনে এক অসংজ্ঞান শিল্পবোধ ক্রিয়াশীল, এক ছবি-আঁকা মনের অস্তিত্ব অহুমিত হয়।

একটা বিষয়ে মনে হয় রবীন্দ্রনাথের ভাবাতিশয্য তাঁহার বিচার-বুদ্ধিকে বিভ্রান্ত করিয়াছে। তিনি এই ছড়াগুলিকে স্বপ্রাচীন যুগের রচনা ও এক বিশ্মতপ্রায় স্বদূর অতীতের শেষ ভাঙ্গা-চোরা স্মৃতিচিহ্ন বলিয়া মনে করিয়াছেন। তিনি উহাদিগকে সৌর জগতের হিরকক্ষবহির্ভূত নীহারিকাবাস্পের যদুচ্ছ সঞ্চরণের সহিত তুলনা করিয়াছেন। কিন্তু একটু মনোযোগ দিয়া দেখিলেই ইহা স্পষ্টই বোঝা যাইবে যে আবোল-তাবোলের ছন্দবশে আমাদের অত্যন্ত পরিচিত সমাজ ও পরিবার-জীবনই অভূতভাবে রূপান্তরিত হইয়া ইহাদের মধ্যে বহুভিত্তি ও ভাবপ্রেরণা যোগাইয়াছে। আর স্বদূর অতীত নয়, আধুনিক জীবনের বিচ্ছিন্ন ইঙ্গিত ইহার কালপরিবেশ রচনা করিয়াছে। ইহাদের মধ্যে যে যুগের সমাজ-ব্যবস্থা প্রতিবিম্বিত তাহা আমাদের বহুদিনের দৃঢ়বন্ধ, প্রথানিয়ন্ত্রিত সমাজেরই ছায়া। এখানে বহুবিবাহ, সপত্নীকলহ, শ্বশুরবাড়ীতে জামাই-এর আদর, নন্দ-ভাজের মধুর, অথচ ঈর্ষ্যাতপ্ত সখ্য, বিবাহ-ব্যাপারে পুরনারীদের উৎসব, ধানভানা মাছকোটা প্রভৃতি প্রাত্যহিক গৃহস্থালীর কর্ম, শ্বশুরবাড়ীর নিষ্ঠুর পরিবেশে নববিবাহিতা বালিকার মর্যাস্তিক মনোবেদনা, অসম বিবাহের প্রচন্ড প্রতিবাদ প্রভৃতি বাঙালী সংসারে সব পরিচিত দৃশ্য ও অভিজ্ঞতাই যেন এক মায়াপরিচ্ছদে আত্মগোপন করিয়া ও উহাদের বস্ত ও ভাবের বোঝা ফেলিয়া ভারমুক্ত হইয়া বিশুদ্ধ ইঙ্গিতধর্মিতায় পুনরাবির্ভূত হইয়াছে। বানিতে-জোড়া, ঘরাস্ত কর্তব্য যেন কোন বাহুমন্ত্রে স্বেচ্ছাবিহারের আনন্দে রূপান্তরিত হইয়াছে, ভারবহনের ক্লেশের মধ্যে পরীমূত্যের দোহুল ছন্দ কেমন করিয়া অহুপ্রবিষ্ট হইয়াছে, মর্যাস্তিক দুঃখের মধ্যে কেমন এক রকম ছেলেখেলার প্রাণোচ্ছলতা

ফুটিয়া উঠিয়াছে। রবীন্দ্রনাথ আর একটু লক্ষ্য করিলে দেখিতে পাইতেন যে অতি-আধুনিক যুগের নূতন দৃশ্য ও ছড়াগুলির নানা বিসদৃশ দৃশ্যসমাবেশের মধ্যে আপনার স্থান করিয়া লইয়াছে। ‘বড়ো সাহেবের বিবিগুলি নাইতে এসেছে’—এই উক্তিটি হয়ত অচিরাগত নীলকুঠির সাহেবদের গার্হস্থ্য জীবনের সহিত পরিচয়-প্রসূত।

তাহা ছাড়া অর্বাচীন কালেও নূতন ছড়া রচিত হইয়াছে তাহারও প্রমাণের অসম্ভাব নাই।

দাদা গো দাদা সহরে যাও।

তিন টাকা করে মাইনে পাও ॥

ও

বোঁ এনে দাও খেলা করি

এই উক্তিগুলি যেন ব্রিটিশ আমলে শহর-প্রতিষ্ঠা ও চাকুরে শ্রেণী-সৃষ্টি হইবার পরবর্তী অভিজ্ঞতার প্রকাশ ও বালিকা-ভগিনীর বউ-এর সঙ্গে খেলা করার ইচ্ছাটাপ্রতি প্রাচীন কালের বলিয়া মনে হয় না। “দাদার গলায় তুলসীমালা” পংক্তিটি দাদা যে নিষ্ঠাবান বৈষ্ণব এই খবরটি দেয়—ধর্মমতের এই উল্লেখ ছড়ার রূপকথারাজ্যের সঙ্গে ঠিক খাপ খায় না, বরং খানিকটা আধুনিক চেতনার ছাপ বহন করে। অল্পরূপভাবে “এতো বড়ো রজ্জ্বাছ” ধূয়াবিশিষ্ট কবিতাটি ছড়ানয়, রূপকথা ও গাথাকবিতার অন্তঃসঙ্গতি ও অপেক্ষাকৃত স্থনিয়ন্ত্রিত চিন্তাশক্তির পরিচয় দেয়।

এই আপাত-বৈপরীত্যের প্রকৃত ব্যাখ্যা কি? আসল কথা, শৈশবের নির্বিচার কোতুহল, ছেলেমানুষী স্বৈচ্ছাসংকরণবিলাস ও স্বপ্নকল্পনাশক্তি বাঙালীর মনে আধুনিক যুগ পর্বস্ত সক্রিয় ছিল। শিশুর প্রতি স্নেহাতিশয্য, সম্ভান-বাৎসল্যের সর্বগ্রাসী ক্ষুধা আমাদের হৃদয়ের যেমন একটি প্রধান বৃত্তি, তেমনি আমাদের গার্হস্থ্য জীবনেরও একটা মুখ্য প্রেরণা ছিল। ছেলেকে আদর করিবার প্রবল প্রবণতায় যেমন চুষনে, আলোষে, স্নেহ-সম্বোধনে তাহার সর্বাঙ্গ অভিযুক্ত করিতাম, তেমনি সমান অনর্গলভাবে ও অপ্রতিহত শোতে ছড়ার চিত্রগুলি ও সোহাগের সুরগুলিও অজস্র উচ্ছ্বসিত হইত। এই ধরনের কবিতায় অর্থসঙ্গতি, ভাবের উচিত্যবোধ, চিত্রের সূত্রবদ্ধতা কিছুই প্রয়োজন ছিল না—একমাত্র লক্ষ্য ছিল হৃদয়ের অতৃপ্ত আবেগের মুক্তি ও যে শিশুরাজ্যের প্রশংসা করা হইত তাহার প্রত্যক্ষ তৃপ্তি, তাহার মনোহরণসাধনায় সিদ্ধি। তাহার

কানে স্রবের শ্রোত ঢালিয়া যদি সে দুধ খাইত বা ঘুমাইয়া পড়িত বা তাহার কান্না খামিত, তাহা হইলেই রচয়িতা বা রচয়িত্রী তাঁহার অভিলষিত পুরস্কার লাভ করিতেন। জাতীয় চেতনায় যুক্তি ও বাস্তবতার প্রভাব যত ব্যাপক ও বদ্ধমূল হইল, সংসারের দুঃখ-কষ্ট বা বিবাহাদি অমুষ্ঠানের দায়িত্ব যতই গভীর রেখায়-চিত্তে কাটিয়া বসিতে লাগিল, ততই অগ্র প্রকারের বর্ণনামূলক ছড়া-রচনার প্রেরণা হ্রাস পাইতে লাগিল। এখন বৈজ্ঞানিক যুগে চাঁদকে মামা ডাকিয়া শিশুর মনে ভ্রান্ত ধারণা জাগাইতেই অনেক বাপ-মায়ের আপত্তি। সন্তান-পালনের বিজ্ঞানসম্মত theory একদিকে যেমন অহেতুক আবেগের ধারাকে, অগ্রদিকে তেমনি কল্পনাসর্বস্ব, অর্থহীন রচনার প্রেরণাকেও শুদ্ধ করিয়া আনিতেছে। কাজেই এখন ছড়া নূতন রচনার বিষয় না হইয়া সংগ্রহের বিষয় হইয়াছে। এবং রবীন্দ্রনাথ উহাদের অল্পকূলে যাহা বলিয়াছেন তাহা তিনি না বলিলে হয়ত বর্তমান বৈজ্ঞানিক যুগে অকথিতই থাকিয়া যাইত। সুতরাং এ বিষয়ে তিনি যাহা বলিয়াছেন তাহার সহিত তিনি যখন বলিয়াছেন তাহার মূল্য যোগ করিয়াই তাঁহার আলোচনার সামগ্রিক মূল্য নির্ণীত হইবে।

দ্বাদশ অধ্যায়

রবীন্দ্রগণ্ডের দ্বিতীয়পর্ব—মননপ্রধান রচনা

চিঠিপত্র ১৮৮৭ (১২৯৩)

পঞ্চভূত ১৮৯৭ (১৩০৪)

১

রবীন্দ্রগণ্ডের দ্বিতীয়পর্বে রচিত মননপ্রধান রচনাবলীর মধ্যে বিশেষ ভাবে উল্লেখ করা যাইতে পারে ‘চিঠিপত্র’ এবং ‘পঞ্চভূতের’। ‘চিঠিপত্র’ রবীন্দ্রনাথের পরবর্তী কালের পত্রসাহিত্যের সহিত তুলনীয় নহে, ইহা কাল্পনিক এক জাতীয় পত্র, ‘বালক’ পত্রিকায় ১২২২ জ্যৈষ্ঠ হইতে কার্তিক ও পৌষ হইতে চৈত্রের মধ্যে প্রকাশিত হয় (১৮৮৭, ১২৯৩)।

এই পত্রগুলিতে রবীন্দ্রনাথ একজন প্রাচীনপন্থী ঠাকুরদাদা ও এক নবীন-পন্থী নাতিকের প্রতিপক্ষরূপে দাঁড় করাইয়া উহাদের মধ্যে প্রাচীন প্রথা, আচার প্রভৃতি সম্বন্ধে মতভেদের প্রশঙ্গ আলোচনা করিয়াছেন। এই বইখানিতে ও পরবর্তী ‘পঞ্চভূত’-এ (প্রকাশিত ১৮৯৭, ১৩০৪) লেখক একটা ক্ষীণ নাটকীয় পশ্চাৎপট কল্পনা করিয়া যুক্তিতর্কের মধ্যে একটু আবেগের স্পর্শ ও ব্যঙ্গশ্লেষের চমক সঞ্চারের দ্বারা বুদ্ধিগত আলোচনাকে সরস করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। অবশ্য কিছুকণ পরে এই নাটকীয় কল্পনার পাতলা আবরণ ছিন্ন হইয়া যায় ও যুক্তির সহিত চরিত্রসঙ্গতিরও সংযোগ নষ্ট হয়। লেখক নিজ নামেই তর্ক চালাইবার দায়িত্ব তুলিয়া লন, ও কাল্পনিক বিরুদ্ধমতবাদী চরিত্রের মধ্যবর্তিতা বিলুপ্ত করিয়া দেন। তখন তিনি ঠাকুরদাদা ও নাতির যুগ্মভূমিকায় অবতীর্ণ হইয়া এক সামঞ্জস্যপূর্ণ সিদ্ধান্ত ঘোষণা করেন। ইহারা কেবল বিতর্কের চাকা ঘুরাইয়া উহার মধ্যে খানিকটা গতিবেগ সঞ্চার করে, শেষ পর্যন্ত লেখকই ঐ গতিবেগকে লক্ষ্যের দিকে পরিচালিত করেন।

‘চিঠিপত্র’-এর প্রথম কয়েকখানি চিঠি প্রবীণ ও নবীনের বিরুদ্ধ জীবনদৃষ্টির সংঘর্ষে উত্তপ্ত, পরস্পরের যুক্তিখণ্ডনে উপভোগ্যরূপে তীক্ষ্ণ ও ঝাঁঝালো। দাদা মহাশয়ই পত্রে প্রথম অন্তর্ক্ষেপ করিয়াছেন—প্রাচীন সমাজে ছেলেপিলের সাধারণ নামকরণের প্রতি প্রবণতা, স্বপ্রথা-পালনের প্রতি গুরুত্ব-আরোপ, দত্ত ও আদব-কায়দা মানিয়া চলা প্রভৃতি প্রশংসনীয় বৈশিষ্ট্যের প্রতি আধুনিক

তরুণদের অবহেলা ও অবজ্ঞা তিনি বেশ তীক্ষ্ণ ভাষাতেই বিদ্রূপ করিয়াছেন। আধুনিকেরা এই আচারহীনতার যে কারণ দেখান—সহৃদয়তার প্রাচুর্য, হৃদয়-বেগের প্রাধান্যপেক্ষতা, ভক্তি-প্রকাশের বাঁধা-ধরা ভক্তীর মধ্যে কৃত্রিমতার প্রাধান্য—সেগুলি বাস্তব বিশ্লেষণে অসার প্রতিপন্ন হয়।

নাতিও হান্তপরিহাসের সুরে উত্তর আরম্ভ করিয়াছে—দাদা মহাশয়ের ভক্তি-আদায়ের জোর-জবরদস্তিকে ব্যঙ্গ করিয়াছে। স্বদেশের মত স্বকালের কতকগুলি বিশেষ নির্দেশ থাকে, সেগুলি না মানিলে জীবন ও প্রতিবেশের মধ্যে একটা অসঙ্গতি দেখা দেয়। শ্রদ্ধাভক্তি কমে নাই, উহাদের আধার ব্যক্তি হইতে নৈব্যক্তিক আদর্শে স্থানান্তরিত হইয়াছে। আগে ভাব ব্যক্তি-বা-বিশেষ-সম্পর্ক-আশ্রয়ী ছিল, এখন একটা সার্বভৌম উদার ও মহান হৃদয়ানুভবকে অবলম্বন করিতেছে। স্মরণ্য প্রথানির্দিষ্ট ভক্তিভাজন ব্যক্তিদের ভাগে নৈবেদ্য কম পড়িতেছে। দাদা মহাশয় আধুনিক কালকে অবজ্ঞা করিলেও উহার ভ্রাণে তাঁহার অর্ধভোজন হইয়া গিয়াছে।

দাদা মহাশয়ের উত্তরে কিছু উষ্মা ও অভিমান প্রকাশ পাইয়াছে। প্রথমতঃ পরিবর্তনশীল কালের উপর কোন স্থির আদর্শ নির্মাণ করা যায় না—শাস্ত্র আদর্শগুলি কালসীমার অতীত। অতীতের ছন্দে বর্তমানের গতি নিয়মিত করিতে হইবে। অতীতের ব্যক্তিগত ভক্তির সঙ্গে ভাবগত ভক্তিও ছিল। পাতিব্রতাদর্শ স্বামীর ব্যক্তিসত্তানিরপেক্ষ, স্বামিশ্বের ভাবাদর্শের উপর প্রতিষ্ঠিত। ইহার পর দাদা মহাশয় কিছুটা বে-সামাল হইয়া পড়িয়াছেন। রামচন্দ্র, হরিচন্দ্র, দধীচি প্রভৃতি পৌরাণিক যুগের মহাপুরুষগণের সম্মত আদর্শনিষ্ঠার দৃষ্টান্ত দিয়াছেন। এগুলি কিন্তু সত্ত্ব অতীত ও অচিরাগত বর্তমানের দোষগুণ-বিচারে অপ্রাসঙ্গিক হইয়া পড়িয়াছে।

নাতি এই অপ্রাসঙ্গিকতা সঙ্গে সঙ্গেই ধরিয়াছে। কিন্তু এইখান হইতে বিতর্ক একটি বিশেষ বিষয়ের সীমা ছাড়াইয়া একটা সাধারণ সত্য উপস্থাপনার পরিমিত ও তীক্ষ্ণতা হারাইয়াছে। উহা আর তর্ক না থাকিয়া প্রবন্ধের আকারে ক্ষীণ হইয়াছে। বাঙালী সমাজে অতীতমোহ, দলাদলি, আত্মপ্রতিষ্ঠা, ব্যক্তিগত বৈরসাধন প্রভৃতি যে সমস্ত দোষের কথা নাতি তুলিয়াছে তাহাদের মধ্যে এক অতীতপ্রীতি ছাড়া সব কয়টিই আধুনিক যুগেরই বিকার, স্মরণ্য আধুনিকতা-পন্থী নীতির মুখে যে-মানান। এখানে ভাবের মধ্যে যেমন বিভ্রম তেমনি ভাষার মধ্যেও মেদবহুলতা ও অতিমুখরতা আসিয়া গিয়াছে।

দাদা মহাশয় যে এই চিঠি পড়িয়া খুশী হইয়াছেন তাহাতে থোকা যায় যে অপটু হাতের ঢিল লক্ষ্যভ্রষ্ট হইয়া আধুনিকতার গয়ে লাগিয়াই প্রকৃতপক্ষে তাঁহার আধুনিকতা-বিরোধকেই সমর্থন করিয়াছে। দাদা মহাশয়ের ভাষা ও ভাবের মধ্যে অতীতবুগ্ধলভ তীক্ষ্ণ প্লেষ অল্পপ্রবিষ্ট হইয়াছে। তিনি অকস্মাৎ নাতির সহিত স্থান পরিবর্তন করিয়া ষথার্থ আধুনিকতার গুণকীর্তনে বিভোর হইয়াছেন। এমন কি তাঁহার অজানা পাশ্চাত্য সাহিত্য ও সমালোচনা হইতে তিনি প্রচুর উক্তি উদ্ধার করিয়াছেন। মহৎ ভাব ও নিষ্ঠা শুধু পৌরাণিক বা বর্তমান কোন যুগেরই একচেটিয়া নয় তাহা তিনি অল্পভব করিয়াছেন। কেরাগিগিরি, নিদ্রাসক্তি ও হুজুগপ্রিয়তার প্রতি তাঁহার অবিমিশ্র ঘৃণা। এমন কি তিনি উনপঞ্চাশ বায়ুর গুণগানে মুখর হইয়া বাতিকবর্ণনী সভারও প্রস্তাব করিয়াছেন। তিনি রাতারাতি উৎকটভাবে আধুনিক হইয়া পড়িয়াছেন। কাজেই তিনি নাতির সহিত ভাব করিয়া ফেলিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথের ভাবসত্তার যে দুইটি অংশ ঠাকুরদাদা ও নাতিরূপ কপটদ্বন্দ্ব লিপ্ত হইয়াছিল তাহারা আবার একই আধারে মিশিয়া গেল।

শেষ পত্রে নাতি পুরাপুরি তর্কপরিধি ছাড়িয়া অহুত্বভূতের মধ্যের প্রবেশ করিয়াছে। রবীন্দ্রনাথের ব্যক্তিজীবনের স্বর ইহার মধ্যে স্পষ্ট শোনা যায়। কবির প্রকৃতিপ্রীতি ও নগরবিরাগ এখানে স্পষ্ট অভিব্যক্ত। সহরের ইমারত-গুলি যেন কবিকে হাঁ করিয়া গিলিতে চায়—এই উক্তির মধ্যে আমরা আমরা আমেদাবান-প্রতিবেশে রচিত ‘ক্ষুধিত পাষণ’-এর আদিম কল্পনাটি অল্পভব করি। বিশেষতঃ স্বদূরের ব্যবধান হইতে বঙ্গদেশের একটি আদর্শায়িত, জ্যোতির্মম রূপ লেখক প্রত্যক্ষ করিতেছেন। তাঁহার স্বদেশপ্রেমের কাব্যাহুত্বের প্রথম বীজ যেন এইখামেই উপ্ত। এখানে যেন তাঁহার বঙ্গপ্রশস্তিমূলক কাব্যের খসড়া গল্প সংস্করণ রচিত হইয়াছে।

বাঙালীর জাতীয়তাবোধ ও বিশ্বমানবতাবোধের প্রথম উন্মেষে লেখক পুলকিত হইয়া উঠিয়াছেন ও যে একাকারত্বের লক্ষণ সনাতনপন্থীদের মনে আশঙ্কা জাগায় তাহাই তাঁহাকে এক বিরাট শুভ সম্ভাবনার আশায় উৎফুল্ল করিতেছে। মধ্যযুগে বাঙালার চৈতন্যধর্ম এই বিশ্ববিজয়-অভিযানের প্রথম ইঙ্গিতবাহী। কীর্তনের সমবেত সুরে বাঙালীর এই বিজয়োল্লাসের আশ্র-অভিব্যক্তি। “বিজ্ঞান কক্ষে বসিয়া বিনাইয়া বিনাইয়া একটি মাত্র বিরহিণীর বৈঠকী কান্না নয়, প্রেমে আকুল হইয়া নীলাকাশের তলে দাঁড়াইয়া সমস্ত

বিশ্বজগতে জন্মনধনি।” ঠাকুরদাদার বাতিকবর্ণনী সভা নাতির সমস্ত-
ভেদলোগী পাগলামিতে রূপান্তরিত হইয়াছে। এ চিঠি ঠাকুরদাদাকে লেখা
নয়, “আমিই আমাকে লিখিলাম”।

ঠাকুরদাদা পরিহাস করিয়া নাতির উৎসাহাধিক্যকে সংযত করিতে
চাহিতেছে। বাঙালী মাতিতে পারে, কিন্তু মত্ততা ধাংগে করিয়া রাখিবার বৃহৎ
আনন্দ-শক্তি তাহার কোথায়? সে অল্পরোগে জীর্ণ, মশকদংশনে ক্লিষ্ট।
কাজেই ঠাকুরদাদার মনে হয় যে আমাদের চিরান্ত্ত ছায়াস্বপ্ন, সংকীর্ণ
সীমাবদ্ধ পারিবারিক জীবনই আমাদের চরিত্রশক্তির সহিত হুস্পত্ত ছিল,
সভ্যতার আশুনে আমরা পুড়িয়া মরিব মাত্র। ঠাকুরদাদার আলোচনাকে আবার
উচ্চ ভাবাদর্শ হইতে হস্ত-পরিহাসের পর্যায়ে নামাইয়া আনিয়াছেন।

নাতি দাদামহাশয়ের এই সতর্কবাণী সরাসরি প্রত্যাখান করিয়াছে। সন্তুখের
ডাকে চলিতে হইবে। নূতন কর্তব্যই আমাদের প্রাণে আনন্দ ও শক্তি সঞ্চয়
করিবে। রবীন্দ্রমহিত্যে অতি সুপরিচিত উক্তিগুলিই, দুর্গম পথে যাত্রার উদাত্ত
আহ্বানের স্বর এইখানেই প্রথম শোনা গেল।

দাদামহাশয়ের শেষ পত্র কবিত্বময় উপমা-সমাহার। শ্রামল কিশলয়ের
অসম্পূর্ণতা দেখিয়া ধূলিশায়ী, জীর্ণপত্র যেমন অত্যন্ত শুষ্ক, পীত-হাস্ত হাসিতে
থাকে, অপরিণত যৌবনের সরস শ্রামলতা অনেক বৃদ্ধের মনে সেইরূপ
উপহাসই জাগায়, তবে এই উপহাসের নীচে গোপন প্রশংসার ফল্গুধারা
প্রবাহিত হয়।

শেষ পর্যন্ত বৃদ্ধ দাদামহাশয় কবিত্বপূর্ণ, আবেগময় ভাষায় যৌবনের দৃপ্ত সাহস
ও কর্মনিষ্ঠার প্রতি আশীর্বাদ জানাইয়া পত্রবিনিময় শেষ করিয়াছেন। প্রারম্ভের
তীক্ষ্ণ আদর্শসংঘাত পরিণামে এক স্নিগ্ধ সামঞ্জস্যে আত্মসংহরণ করিয়াছে।
যৌবনে জয়টিকা পরাইবার জগুই বার্ষিক্য নিন্দ্যাবাদের এই কপট হৃদে
অবতীর্ণ হইয়াছে।

লেখকের গদ্যরীতির উন্নতির, তীক্ষ্ণ ও স্মরণীয় উক্তিবিজ্ঞানসম্পূর্ণতার
কয়েকটি উদাহরণ এখানে সংকলিত হইল। অবশ্য তাঁহার উজ্জ্বলময় অতিভাষণ-
প্রবণতাকেও তিনি সম্পূর্ণ অতিক্রম করিতে পারেন নাই। গদ্যে তাঁহার
অগ্রগতি নানা রীতিপ্রয়োগের মধ্যে দ্বিধাগ্রস্তভাবে আন্দোলিত, কোন এক
নির্দিষ্ট উৎকর্ষ-মানের অঙ্কলিত অহুসরণে এখনও স্থির হয় নাই।

“আঠার হাজার ঞ্য়েব্ঠার ডিক্সনারির উপর যদি তুমি চড়িয়া বস তাহা

হইলেও তোমাকে আমার হৃদয়ের নীচে দাঁড়াইতে হইবে। (১নং পত্র, ৫০৯ পৃঃ)

“ক্লষক নিজ জমিতে শস্তের সঙ্গে সঙ্গে প্রেম বপন করে।” (২নং পত্র, ৫১৩ পৃঃ)

“এই বাপকে ঠাটাইতে হইবে, এই বায়ুকে পালে আটক করিতে হইবে।” (৫নং পত্র, পৃঃ ৫২৪)

“আমরা না পড়িয়া পণ্ডিত, আমরা না লড়িয়া বীর, আমরা ধাঁ করিয়া সভ্য, আমরা ফাঁকি দিয়া পেট্রিয়ট”—(৪নং চিঠি, পৃঃ ৫২১)।

“সমস্ত জীবন যিনি আত্মত্যাগের কঠিন শয্যায় শুইয়াছিলেন, মৃত্যুকালে তিনি শরশয্যায় বিজ্ঞান লাভ করিলেন” (৫নং পত্র, পৃঃ ৫২৫)।

‘পঞ্চভূত’-এ (প্রকাশিত, ১৮৯৭, ১৩০৪) রবীন্দ্রমনীষা ও তাঁহার গল্পরচনারীতি একটি মৌলিক দীপ্তি ও স্বতন্ত্রতায় সমৃদ্ধ হইয়া উঠিল। বিভিন্ন বিষয়-সম্বন্ধে তাঁহার সূক্ষ্ম অঙ্কুশ, সুদূরপ্রসারী ও বিচিত্রাভিমুখী চিন্তা-ভাবনা ও তৎসংগত প্রকাশচমৎকৃতি এই গ্রন্থে বেরূপ আশ্চর্য্য অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে তাঁহার পরবর্তী পরিণততর রচনাতেও তাহার দৃষ্টান্ত বিরল। বিশেষতঃ এখানে তাঁহার বিশ্লেষণাত্মক সমস্ত রচনাটিকে এমন একটি গঠন-পারিপাট্য, নাটকীয় গতিবেগ ও কোতূহলী উত্তেজনামণ্ডিত করিয়াছে যাহা সাধারণতঃ প্রবন্ধজাতীয় মননপ্রধান আলোচনায় দুর্লভ। এ যেন গল্পরচনায় এক অভিনব ফর্মের প্রতিষ্ঠা হইয়াছে। রবীন্দ্ররচনার বিস্ময়কর রীতি-বৈচিত্র্যের মধ্যেও ‘পঞ্চভূত’ একটি অনন্ত-সাধারণ ব্যতিক্রম।

রবীন্দ্রপ্রবন্ধাবলীর মধ্যে বিষয়প্রধান আলোচনাগুলিতে প্রায় একটি অতিদীর্ঘপল্লবিত, সীমাপরিমিতিলজ্জ্বী বিস্তারের প্রতি প্রবণতা দেখা যায়। ‘বিচিত্র প্রবন্ধ’-এ সংগৃহীত ভাব-ও-কল্পনা-প্রধান প্রবন্ধগুলি অবশ্য ভাবসংহতির নিয়ন্ত্রণে এই দোষ হইতে মুক্ত। ‘পঞ্চভূত’-এর প্রবন্ধগুলি মননপ্রধান হইয়াও উহার পরিকল্পনাবৈশিষ্ট্যের গুণে অবয়ব-সুসমার সুগ্রথিত। লেখক প্রতি বিষয়ের আলোচনাটিই পঞ্চভূতের উপাদানবিগ্রহ পাঁচটি চরিত্রের মধ্যে বিভক্ত ও মোটামুটি প্রত্যেক মতবাদটি চরিত্রাভিযায়ী করিয়া দিয়াছেন। অবশ্য সব সময় যে এই চরিত্র-সঙ্গতি অঙ্গুষ্ঠভাবে রক্ষিত হইয়াছে এমন দাবী করা যায় না। চরিত্রগুলি পরস্পর হইতে পৃথক হইয়াও নিগূঢ়ভাবে সমধর্মী—লেখকসত্তারই সাময়িক ভাবাস্তরের বিভিন্নরূপ প্রতিকলন। তথাপি ইহাদের মধ্যে সূক্ষ্ম ও মোটামুটি স্থায়ী ভাব ও ঋচি-বৈশিষ্ট্য আরোপ করিয়া, ইহাদের বক্তব্যের সহিত বলিবার ভঙ্গীর ও

ভঙ্গীর ও আচরণের একটা সামঞ্জস্য বিধান করিয়া, ইহাদের ভাবে-ভঙ্গীতে তর্কের উত্তেজনাজনিত একটি ঘাত-প্রতিঘাতের মূহু বেগ সঞ্চার করিয়া ও তর্ককে চরম পরিণতি পর্যন্ত গড়াইতে না দিয়া একটি নাটকীয় মুহূর্তে উহার ক্ষত উপসংহার ঘটাইয়া লেখক আলোচনার মধ্যে একটি নাটকীয় রস ও জীবন-প্রতিভাস ফুটাইয়া তুলিয়াছেন। সুতরাং ফর্মের দিক দিয়া উহা কোতুক-নাট্য, ডায়েরি ও মননপ্রবন্ধের মধ্যবর্তী এক নূতন রূপাঙ্গিক গ্রহণ করিয়া নিছক তত্ত্বালোচনার ক্লাস্তিকরতাকে এড়াইয়াছে।

রবীন্দ্রনাথ নিজে উহার স্বরূপনির্দেশ প্রসঙ্গে উহাকে একপ্রকার যৌথ ডায়েরি-সংজ্ঞায় অভিহিত করিয়াছেন। অর্থাৎ উহা ব্যক্তিবিশেষের স্বরচিত দিনলিপি নয়, সংঘের সমস্ত সদস্যের যথাসম্ভব সত্যাত্মক মানস প্রতিলিপি। এই প্রতিলিপির প্রামাণিকতা লইয়া সংশয়-সন্দেহ যে মাঝে মধ্যে অভিব্যক্ত হয় নাই তাহা নহে। তথাপি মোটের উপর ইহা একের নহে, সমবায় জীবনের একটি ইতিহাস এই সংজ্ঞা ডায়েরি-লেখকের পক্ষপাতসম্ভাবনা সত্ত্বেও মোটামুটি-ভাবে সর্বস্বীকৃত হইয়াছে। ‘মহুয়া’ প্রবন্ধে শোভাশ্বিনী তাহার মুখে কল্পিত কথা আরোপিত হইয়াছে এইরূপ অভিযোগ আনিয়াছে। ইহার উত্তরে যাহা বলা হইয়াছে তাহার নির্গলিতার্থ হইল যে কথাকে ব্যক্তিসত্তার আলোকে অম্লরঞ্জিত না করিলে উহার মধ্যে বক্তার মনোগত অভিপ্রায় সম্পূর্ণরূপে ব্যক্ত হইতে পারে না। সুতরাং শোভাশ্বিনীর উক্তিগুলি এই ব্যক্তিত্বের মুহূর্তে প্রতিবিম্বিত হইয়া গ্রন্থমধ্যে সন্নিবিষ্ট হইয়াছে। ইহাতে ডায়েরির তথ্যনিষ্ঠা যে সৃষ্টিধর্মী সাহিত্যের কল্পনা-নিগূঢ়তায় রূপান্তরিত হইতে পারে ইহা অভিনব শিল্পসত্য স্বীকৃতি লাভ করিয়াছে।

কোতুকহাস্যের মাত্রা-য় ‘পঞ্চভূত’-আলোচনা পদ্ধতির অভিনবত্ব সম্বন্ধে লেখকের মৌলিক কারণটা পরিস্ফুট হইয়াছে। ইহা যুক্তিতর্কপ্রয়োগে চূড়ান্ত মীমাংসা ও সত্যপ্রতিষ্ঠার দুরূহ আদর্শ অহুসরণ করে না। ইহা কেবল মাত্র নানা পরস্পর-পরিপূরক মতের ও দৃষ্টিভঙ্গীর চমকপ্রদ সমাবেশে বুদ্ধির সচলতা বিধান করেও একটা বিশিষ্ট মানস ক্ষেত্রের উপর একটা চকিত আলোক-সম্পাত করে। ইহার যাহারা পাত্র-পাত্রী তাহাদের উদ্দেশ্য সত্যসন্ধানের একনিষ্ঠ উদ্দেশ্য নয়, ভাববিনিময়ের স্পন্দনশীলতায় মনোলোকে গতিবেগ সঞ্চার। সুতরাং ইহারায় মূল্যবান শিক্ষাসংগ্রহে ত্রুটি নয়, মানস স্বাস্থ্য আহরণের জন্ত স্বচ্ছন্দ্র মণপ্রয়ালী। ‘পঞ্চভূত’-এর মূল্য সত্যপ্রতিষ্ঠায়, যুক্তিতর্কের অমোঘতায়

নয়, একটা বিষয়ের নানা দিক হইতে পর্যবেক্ষণের মানস মুক্তিতে, বিচিত্র মানসী লীলার স্বাধীন সঞ্চরণের আনন্দে। স্ততরাং গ্রন্থটির প্রকৃত ভূমিকাটি—উহার মনীষায় প্রথর, কিন্তু অসংহত দীপ্তি, ও সত্যাত্মসন্ধানের আপেক্ষিক অনীহা—রবীন্দ্রনাথ অপ্রাস্তভাবে নির্দেশ করিয়াছেন।

গ্রন্থটির প্রারম্ভিক প্রবন্ধে সভার সদস্য পঞ্চভূতের ও সভাপতি ভূতনাথের কিছুটা চরিত্র-পরিচিতি দেওয়া হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে দুইটি স্ত্রী—অপ (শ্রোতস্বিনী নামে নবসংজ্ঞিত) ও তেজ (দীপ্তি নামে নারীমূলভ প্রথর সৌন্দর্যে অভিষিক্ত) ও অপর তিন জন—ক্ষিতি, বায়ু (সীমার নামে পুনরভিহিত) ও ব্যোম) অপরিবর্তিত-নামা) আপন আপন মানস বৈশিষ্ট্যে ও মেজাজের বিভিন্নতায় প্রকাশিত। ইহাদের মধ্যে শ্রোতস্বিনীই কবির সহায়ভূতির প্রলেপে সর্বাধিক মানবায়িত ও সৌকুমার্যমণ্ডিত হইয়াছে। রমণীমূলভ সলজ্জ স্ত্রী, মতপ্রকাশে কিঞ্চিৎ মৃদু কুণ্ঠা, অত্যাশ্চর্যবিমুখতা তাহাকে একটি মাধুর্য-পরিমণ্ডলে বিধৃত করিয়া রাখিয়াছে। প্রথর, সতেজ মানস ঔজ্জ্বল্য ও অভিভবশীল অথচ আকর্ষণীয় ব্যক্তিত্বই দীপ্তির বিশিষ্ট পরিচয়। ক্ষিতির রক্ষণশীলতার অটল প্রতীক ও নূতন নূতন মতবান ও কল্পনাবিলাসের একান্ত বিরোধী। ক্ষিতির বিপরীতপ্রান্তস্থিত ব্যোম বাহিরে অদ্ভুত বেশভূষায় সজ্জিত ও অন্তরে নানা বাস্পীয় কল্পনায় ও সূক্ষ্মাগ্র মনন মৌলিকতার বায়ুবেগে সর্বদা আন্দোলিত। সমীর ইহাদের সহিত তুলনায় অনেকটা 'বৈশিষ্ট্যবর্জিত'; তথাপি মাঝে মাঝে সূক্ষ্ম মননশীলতার পরিচয় তাহার মধ্যেও দেদীপ্যমান। সভাপতি ভূতনাথ গ্রন্থের প্রবক্তা ও আলোচনার বৃত্তান্ত-লেখক, পঞ্চপাতহীনতাবিশয়ে একটু আত্মগোরব আছে, যদিও তাহা সর্বসম্মত স্বীকৃতি লাভ করে নাই। সমস্ত বস্তুর মত-সম্বন্ধে একটি সর্বস্বীকৃত সিদ্ধান্ত প্রতিষ্ঠার যে কৃতিত্ব সভাপতির পদগোরবের প্রধান হেতু, তাহা সর্বক্ষেত্রে রক্ষিত হইয়াছে বলিয়া মনে হয় না। কার্যতঃ সে সভাপতি না হইয়া ষষ্ঠ সদস্যেরই অংশ অভিনয় করিয়াছে। বস্তুতঃ পঞ্চভূত যে লেখকের সভারই বিভিন্ন অংশের ভাব-রূপ ও উহাদের সমবায়ের লেখক-সত্তা গঠিত এই ধারণা গ্রন্থের যুক্তিসম্মিতবোধপদ্ধতি হইতে সমর্থিত হয়।

প্রথম প্রশ্নের আলোচনাতেই—মানবজীবনে আবশ্যক ও আনাবশ্যকের আপেক্ষিক স্থান নির্ণয়ের ব্যাপারে প্রত্যেকের দৃষ্টিভঙ্গীর স্বাতন্ত্র্য স্পষ্টরূপে পরিস্ফুট। ক্ষিতির মতে আনাবশ্যকের সম্পূর্ণ বর্জন ও আবশ্যকের বোঝা

বাড়ানই অগ্রগতির অপরিহার্য লক্ষণ। ক্ষিতি নিজ প্রকৃতি-অনুযায়ী এই অবিসিদ্ধ বস্তুবাদের সমর্থক। শ্রোতৃবিনী ও দীপ্তি প্রায় একইরূপে যুক্তিতে, কিন্তু একজন সমুচিত ও অপরজন তীক্ষ্ণ, দৃঢ় ভঙ্গীতে অনাবশ্যকের প্রয়োজনীয়তার বিধানী। শ্রোতৃবিনী নিজ কমনীয় বৃত্তি ক্ষুরণের জন্ত ও আত্মতৃপ্তির সূক্ষ্মতর প্রেরণায় অনাবশ্যক-চর্চায় আস্থানীলা; দীপ্তি সংসার-জীবনে নারীর কর্তব্যের সুষ্ঠু পালনের ও উহার স্বশাস্তিবিধানের জন্ত সুকুমার গুণের যথাযথ অনুশীলনের সপক্ষে নিজ অভিমত দৃঢ়ভাবে ব্যক্ত করিয়াছে। সমীর প্রথমতঃ ক্ষিতির মানস জড়ত্বকে ব্যক্ত করিয়া বস্তুবিজ্ঞানের জন্ত না হইলেও লোক-ব্যবহারকে রমণীয় করিবার জন্ত, মাছুষে মাছুষে সঘন্থকে মধুর করিবার জন্ত জীবনে অলংকরণের যে নিত্যান্ত প্রয়োজন, উদ্ভবের জীবনরস-আনন্দের জন্ত ইহার যে অপরিহার্যতা তাহার ইঙ্গিত দিয়াছে। ব্যোম ক্ষিতির ঠিক বিপরীতধর্মী; সে একেবারে মতবাদের অপর সীমায় দণ্ডায়মান হইয়াছে। জৈব প্রয়োজনকে অস্বীকার করিয়া উন্নততর ভাবপ্রেরণার শ্রেষ্ঠত্ব ঘোষণা করাইতে মানবাস্থার স্বাধীনতা ও মুক্তির আনন্দ। কাজেই ক্ষিতি যেমন একান্তভাবে বস্তুবাদবন্ধ, ব্যোমও সেইরূপ একান্তভাবেই ভাবলোকের উদ্বিগ্নগগনবিহারী। একজন পায়ের তলায় মাটির আশ্রয়, অপরজন মাথার উপর উড়িবার আকাশের আমন্ত্রণকে সমভাবেই মানব প্রকৃতির পক্ষে প্রয়োজনীয় মনে করে। তর্ক যখন এই মতবিরোধের সঙ্কটবিন্দুতে দোহুল্যমান; তখন সভাপতি ভূতনাথ একটা আপোশ-মীমাংসার পথনির্দেশের দ্বারা বিবদমান শক্তিপুঞ্জের মধ্যে শান্তিপ্রতিষ্ঠায় যত্নবান হইয়াছেন। বস্তুবাদের চরম পরিণতি হইল জড়ের অধীনতা হইতে মানবের মুক্তিসাধন ও অধ্যাত্ম চর্চার পথের সমস্ত বাধা-বিলের অপসারণ। সুতরাং গভীরতর দৃষ্টিতে ক্ষিতির বস্তুজ্ঞান ও ব্যোমের অধ্যাত্মজ্ঞানের শ্রেষ্ঠত্বঘোষণা পরস্পরবিরোধী নয়, একম বৃহত্তর সত্যের পরিপূরক পার্বদৃষ্টি।

এই ভূমিকা-রচনার পর ডায়েরি-লেখার দোষগুণ লইয়া এক বিচিত্র ও কোতূহলোদ্দীপক বিতর্ক স্রব্ধ হইয়াছে। ডায়েরি লেখার অনৌচিত্য বিষয়ে নানা দৃষ্টিভঙ্গীসম্বন্ধিত যুক্তির অবতারণা করা হইয়াছে। প্রথমতঃ, ডায়েরি একটি মনগড়া, কৃত্রিম জীবন-ইতিহাস; দ্বিতীয়তঃ, ডায়েরিতে শুধু কৃত্রিম নয়, বিকৃত জীবন-কাহিনী ব্যক্ত হয়, কেননা জীবনের বাঁকা-চোরা শ্রোতৃকে ডায়েরি একটি বিশেষ মুহূর্তে গঠিত ধারণা-অনুসারে সরলরেখায় নিয়ন্ত্রিত করিবে

প্রয়াসী হয়। তৃতীয়তঃ, সাহিত্যিকের সৃষ্টির জ্ঞান ডায়েরিতে আত্মস্মৃতি ও মুহূর্তের ভাবকে একটি স্থায়ী রূপ দিয়া জীবনে অনর্থক জটিলতা প্রবর্তন করে ও জীবনের ঐক্যনাশের কারণ ঘটায়। ডায়েরি জীবনের প্রত্যেক মুহূর্ত, প্রত্যেকটি অল্পভূতিকে মৃত্যু-গ্রাস হইতে রক্ষা করিয়া উহার সমগ্রতাকে বাঁচাইয়া রাখে—দীপ্তির এই সমর্থক যুক্তির উদ্ভবের শ্রোতাস্থিনী চমৎকার বিরুদ্ধ যুক্তি দিয়াছে। জীবনের প্রত্যেকটি খুঁটি-নাটি ধরিয়া রাখিতে গেলে উহার পরিমিতি-বোধ ও সামগ্রিক ঐক্য বিধ্বস্ত হই হয় ও উহার বিস্মরণযোগ্য ভাস্কর্য ধারণাগুলিকে প্রকৃতির স্বাভাবিক নিয়মের বিরুদ্ধে কৃত্রিম উপায়ে জীয়াইয়া রাখা হয়। বহু অনাবশ্যককে বাদ দিয়াই তবে জীবনের আত্মজ্ঞান যথাযথভাবে বিকাশ ও পূর্ণতা লাভ করে। শেষ পর্যন্ত একটি লঘু পরিহাসের সুরে এই অত্যন্ত সূক্ষ্ম বিচার-বিতর্কের উপসংহার টানা হইয়াছে। ডায়েরি-লেখক সভাপতি প্রতিশ্রুতি দিয়াছেন যে তিনি প্রত্যেকের মুখের অসংলগ্ন কথাকেই লিপিবদ্ধ না করিয়া তৎপরিবর্তে আদর্শায়িত যুক্তিক্রমই সন্নিবিষ্ট করিবেন, কেবল ক্ষিতিকে শাসাইয়াছেন যে তাহার মুখে দুর্বলতম যুক্তি বসাইয়া বাস্তব ক্ষেত্রে তাহার নিকট তর্কযুদ্ধে পরাজয়ের গ্লানির প্রতিশোধ লইবেন। অর্থাৎ বস্তুভাবের প্রতীক ক্ষিতি আদর্শায়নের কোন স্রোতগই পাইবে না—তাহার ধূলিকণা অমৃত-বিন্দুতে রূপান্তরিত হইবে না।

দ্বিতীয় প্রস্তাব—গল্প ও পद्य-এ (ফাল্গুন ১২৯২) সভাপতির ভাবুকতার এক অতর্কিত উচ্ছ্বাস ক্ষিতির নিকট হইতে এক উপহাস-মিশ্রিত প্রতিবাদ-উদ্বেগ ও গল্পের মাধ্যমে ভাবোচ্ছ্বাসপ্রকাশের অসঙ্গতির কথা উত্থাপন করিয়া গল্প ও পদের তুলনামূলক বিচারের প্রবর্তন করিয়াছে। আশ্চর্যের বিষয় এই যে ক্ষিতির আপত্তি পদের বিরুদ্ধে নয়, কাব্যোচ্ছ্বাসময় গল্পের বিরুদ্ধে; আর দার্শনিক ব্যোমের আপত্তি গল্পের অদ্বৈতবাদের স্থলে গল্প-পদের দ্বৈতবাদের প্রতিষ্ঠায় এবং পদের কৃত্রিম অলঙ্করণরীতির প্রভাবে ভাবের স্বয়ংসম্পূর্ণতার বিলোপে ও লোকচিত্তের ছন্দোপীতির প্রতি বন্ধমূল সংস্কারে। ক্ষিতির গল্প-কাব্যবিদ্বেষ ও ব্যোমের কাব্যবিরূপতা এইরূপে তাহাদের মূল রুচির অভিব্যক্তিরূপে প্রদর্শিত হইয়াছে। সভাপতি ক্ষিতির যুক্তির খণ্ডন না করিয়া গল্পের মাধ্যমে স্বকুমার ভাবোচ্ছ্বাসপ্রকাশ যে স্থূলকৃতি শ্রোতার নিকট অবিদ্যে তাহা প্রায় স্বীকারই করিয়াছেন। অন্তঃপুরচারিণীকে বহির্ভবনে সহস্র-লোকলোচনের সম্মুখীন করা যেমন তাহার প্রতি রূঢ়ভাষণের সম্ভাবনা

বাড়ায়, তেমনি ছন্দ-উপযোগী ভাবে গণের বহির্বাঁস পরাইলে তাহাও কাহারও কাহারও নিকট উপহাসাস্পদ হইয়া উঠিতে পারে।

ব্যোমের কাব্যালঙ্কারের বিকল্পে আনীত কৃত্রিমতার অভিযোগ তুমুল প্রতিবাদের ঝড় উঠাইয়াছে। দীপ্তি কাব্যছন্দকে প্রাকৃতিক নিধাচনে উদ্ভূত ও সমস্ত সভ্য সংস্কৃতির অঙ্গীভূত সৌন্দর্যবোধের উন্মেষরূপে সমর্থন জানাইয়াছে। সমীর আরও এক পদ অগ্রসর হইয়া কৃত্রিমতাই যে মাহুষের প্রধান গৌরব ও প্রকৃতির স্বতঃস্ফূর্ত লাভ্য অপেক্ষা এই অমুশীলিত প্রসাধনকলা যে শ্রেষ্ঠত্বের নিদর্শন এই সিদ্ধান্ত প্রতিষ্ঠা করিয়াছে। শ্রোতৃস্বিনী মানবমনে স্বকুমার ভাব-সঞ্চারের জন্ত ও প্রেমপ্রমুখ সূক্ষ্ম হৃদয়বৃত্তি উন্মেষের জন্ত স্রষ্টাকে যে বিশেষ শিল্পকৌশল প্রয়োগ করিতে হয় তাহা অপূর্ব ভাবমুগ্ধতার সহিত ও শব্দযাত্রার সাহায্যে ব্যক্ত করিয়াছে। ব্যোম ইহারই স্রবোগ লইয়া সমগ্র বিশ্বসংসার যে কৃত্রিম মায়ারচনা এই দর্শনতত্ত্ব-প্রক্ষেপের অবসর পাইয়াছে।

ক্ষতি আলোচনা যে ক্রমশঃ বাস্তবতার নীমা ছাড়াইয়া যাইতেছে তাহাতে অসহিষ্ণু হইয়া উঠিয়া ছন্দঃপ্রিয় হাকে অপরিণত শৈশবের অর্থহীন ছড়ার প্রতি পক্ষপাতের সমপর্যায়ভুক্ত করিয়াছে। সভাপতি গহন আদর্শতত্ত্বের মধ্যে অবতরণ করিয়া ছন্দের যে অপূর্ব ব্যাখ্যা দিয়াছেন তাহাতে ইহাকে নিখিল-বিশ্বের মর্মবাণীর সহিত মানবের হৃদয়তন্ত্রী মিলন-বন্ধাররূপে দেখান হইয়াছে। মাহুষের অন্তরোক্ত প্রতিটি ভাবতরঙ্গ প্রকৃতিস্রাজ্যে প্রবহমান অগ্ন্যন্তরঙ্গ কল্পন-তরঙ্গের সহিত আত্মীয়তাসূত্রে আবদ্ধ ও মিলন-প্রয়াসী। সেইজন্ত সঙ্গীতের প্রভাব মানবের ভাবোদ্দীপনের পক্ষে সর্বাধিক কার্যকরী; সাহিত্য অর্থের উপর নির্ভরশীল, স্বতরাং মননাপেক্ষী; কাজেই উহার প্রভাব গৌণ। সাহিত্যের অর্থ সঙ্গীতের কল্পনের সহিত যুক্ত না হইলে মানবহৃদয়ের ভাবতরঙ্গ-উদ্দীপনে অসমর্থ। সেই বিশ্বপ্রবাহিত ধ্বনিতরঙ্গের সারুপ্যই ছন্দের আসল পরিচয় ও প্রেরণা। ইহা কবিকৃত কৃত্রিম প্রসাধনকলা নয়, সৌন্দর্য-উদ্বোধনের অপরিহার্য উপায়স্বরূপ বিশ্বসঙ্গীতের অহুরণনের উচ্চতম কলাসম্মত প্রয়োগ। শ্রোতৃস্বিনী এই ব্যাখ্যার পরিপোষকরূপে নাট্যকলার সংশ্লেষমূলক আবেদন-শ্রেষ্ঠত্বের উল্লেখ করিয়া এই মনোজ্ঞ আলোচনাটির উপর সমাপ্তি-রেখা টানিয়াছে।

সুতনাথবাবুর আলোচনাটি অত্যন্ত সূক্ষ্ম ও হৃদয়গ্রাহী হইলেও ইহা ভায়েরির আবহাওয়া ও পাঁচমশালী বিতর্কের সহিত খাপ খায় না। ইহা

যেন পাঁচালীর ঘরোয়া পরিবেশ ও দ্রুত উক্তি-প্রত্যুক্তিবিষয়ক ছাড়াইয়া মন্বয় গীতিকবিতার নিঃসঙ্গ ভাবরাজ্যে উধাও হইয়া গিয়াছে।

‘নরনারী’, (চৈত্র ১২২৯)-র আরম্ভ খুব স্বাভাবিক আকস্মিকতার সহিত। সমীর এই আলোচনার প্রবর্তনিত। বাংলা সাহিত্যে পুরুষের সহিত তুলনার নারীর প্রাধান্য কেন এই প্রশ্নে বিতর্কের সূচনা। ক্ষিতির উত্তর অত্যন্ত সহজ, মানসপ্রধান উপস্থানে নারীর প্রাধান্য; আর কার্যপ্রধান উপস্থানে পুরুষের শ্রেষ্ঠতা, কেননা কর্মে পুরুষ ও হৃদয়ানুভূতিতে নারী প্রকৃতিহীন গুণেই অগ্রবর্তী। দীপ্তি তৎক্ষণাৎ এই মন্তব্যের বিরোধী দৃষ্টান্ত উপস্থাপিত করিয়াছে ও সমীরও কয়েকটি গভীর চিন্তাশীল মন্তব্যের দ্বারা এই সাধারণীকৃত শ্রেণীবিভাসের অযথার্থতার কারণ দিয়াছে। ইতিমধ্যে ব্যোম একটি দার্শনিকজনোচিত, নিত্যঅভিজ্ঞতাবহিত্বৃত, চমকপ্রদ উক্তি দ্বারা তাহার বিপরীতভাষণনৈপুণ্যের পরিচয় দিয়াছে। পুরুষ জন্ম-উদ্যমীন, দার্শনিক, নিঃসঙ্গচিন্তানিমগ্ন। নারীই প্রকৃতপক্ষে কর্মরথনিয়ন্ত্রী। ব্যোম নারীতত্ত্বটিত আর একটি গভীর মন্তব্যের অবতারণা করিয়াছে। নারীর অন্তঃপুর-নিবন্ধ কর্মসীমা তাহার যুগযুগব্যাপী কাঁধবশেষের গণ্ডী-রচিত। তাহার প্রাণশিখাকে যদি এই অভ্যাসের ভ্রমাবরোধমুক্ত করিয়া নব ইন্দ্রনে প্রদীপ্ত করা যায়, তবে তাহার স্বাভাবিক একনিষ্ঠ কর্মপ্রতিভা অসাধ্যসাধন করিতে পারে, সংসারের স্নিগ্ধ দীপটি প্রলয়কারিণী বহিষ্কাররূপে প্রতীয়মান হইতে পারে। সুতরাং সাহিত্যের নবীন কর্মক্ষেত্রে তাহার উদ্ধাররূপে আবির্ভাব তাহার স্বভাবসঙ্গতই হইয়াছে।

বিতণ্ডার এই পর্যায়ে সভাপতি তাঁহার অবিমিশ্র নারীস্তুতিদ্বারা উহার মোড় ঘুরাইয়াছেন। বাঙালী জ্ঞীলোক বাঙালী পুরুষ অপেক্ষা সর্বতোভাবে শ্রেষ্ঠ এরূপ উক্তি তিনি দ্বিধাহীনভাবে করিয়াছেন কেননা জ্ঞীলোকের যে নির্দিষ্ট কার্য সমাজের মনোরঞ্জন ও আনন্দবর্ধন তাহা প্রশংসার দ্বারা তাহাকে খোসামজাজে রাখিলেই সুসম্পন্ন হইতে পারে। ক্ষিতি কিন্তু এরূপ মনরাখারার্থি কথার পক্ষপাতী নয়। সে স্পষ্টভাবেই বলিয়াছে যে জ্ঞীলোকের সঙ্গীর্ণ কর্মক্ষেত্রে আশু ফল-প্রাপ্তিই প্রার্থনীয়, কেননা জীবনের সঙ্গে কারবারে নগদ বিদ্যাই তাহার যোগ্য প্রাপ্য।

শ্রোতৃস্বিনী এই রুঢ় ভাষণের চমৎকার প্রত্যুত্তর দিয়াছে। সে মহৎ ও বৃহত্তর একার্থবাচকতা অস্বীকার করিয়া জ্ঞীলোকের প্রতিদিনকার ছোটখাট সংসারকার্যে যে গৃহলক্ষ্মীর উন্নততম আদর্শ রক্ষা করা যায় তাহা কবিত্বপূর্ণ ভাবায়, অখচ. সম্পূর্ণ সত্যনিষ্ঠার সহিত প্রতিপন্ন করিয়াছে।

সভাপতি আবার কবিত্বমণ্ডিত উপমা সাহায্যে তাঁহার পূর্বোল্লিখিত জীলোকের শ্রেষ্ঠতার কথা পুনরাবৃত্তি করিয়াছেন। আশ্চর্যের বিষয় যে সমীর এই সিদ্ধান্তকে সম্পূর্ণ সমর্থন করিয়া কলঙ্কিত পুরুষের নির্লজ্জ নারীপূজাগ্রহণের তীব্র নিন্দা করিয়াছে ও দীপ্তিও তাহারই সুরে সুর মিলাইয়াছে। শ্রোতৃস্বিনী কিন্তু নারীমূলভ অহুত্বের সহিত ব্যাপারটির অশোভনতা উপলব্ধি করিয়া জী-পুরুষের স্বাভাবিক সম্পর্কটি পুনরুদ্ধার করিতে চাহিয়াছে। আলোচনার শৌষ্ঠবের জন্য এই অংশটুকুই সর্বাঙ্গিক বৈশি উপযোগী হইয়াছে।

সভাপতি কিন্তু বাংলা দেশে পুরুষের অকর্মণ্যতা ও বৃহৎ কর্তব্যক্ষেত্র হইতে নির্বাসিত ক্ষুদ্রতার সহিত নারীর প্রেমবিকশিত, কর্তব্যে স্থির, সহজস্বভ্যমণ্ডিত জীবনের তুলনা করিয়া নারী-মহিমাকে কিঞ্চিৎ মাত্রাতিরিক্তভাবে অভ্রভেদী করিয়া তুলিয়াছেন। শ্রোতৃস্বিনী ও দীপ্তির সভাগৃহত্যাগের পর অপক্ষপাত সত্যনির্ণয়ের যে দায়িত্ব সাধারণতঃ সভাপতির উপর ন্যস্ত থাকে তাহা ক্ষিত কর্তৃক অহুষ্ঠিত হইয়াছে। তাহার অপ্রমত্ত বাস্তববুদ্ধি এক্ষেত্রে সভাপতির ভাববিলাসপ্রসূত অতিশয়োক্তির সংশোধন করিয়াছে। সেই এই তুলনামূলক বিচারে ষথার্থ মানদণ্ড তুলিয়া ধরিয়াছে। পুরুষের বৃহৎ ও জটিল কর্মক্ষেত্রে সিদ্ধিলাভ অত্যন্ত দুর্লভ ও প্রমাদাকীর্ণ। পক্ষান্তরে নারীর সঙ্কীর্ণ কর্মপরিধিতে কৃতিত্ব অনায়াসলভ্য ও অশিক্ষিতপটুত্বের দ্বারা অধিগম্য। পুরুষের ত্যাগ প্রবৃত্তির বিরুদ্ধে; নারীর ত্যাগ নিজ হৃদয়ধর্মের অহুসরণে। জীলোক যদি পুরুষের অতিশুভি সত্য বলিয়া গ্রহণ করে, তবে তাহা তাহার আত্মজ্ঞানের অভাবই সূচিত করে। নারীকে সর্বত্র আদর্শ গৃহলক্ষ্মীরূপে প্রচার করা তাহার বাস্তব সূমিকার অস্বীকৃতি মাত্র।

‘অখণ্ডতা’ (শ্রাবণ ১৩০০) প্রস্তাবে মনের স্বরূপনির্ণয় উপলক্ষ্যে জী-পুরুষের তুলনা আবার উপস্থাপিত হইয়াছে। নারী, প্রকৃতির মত, মনের দ্বিধা-সংশয় ও অন্তর্দ্বন্দ্ব হইতে অপেক্ষাকৃত মুক্ত। তাহার মধ্যে যুক্তিতর্কাতীত এক সহজ-সংস্কার ও প্রবল, দ্বিধাঘন্থহীন ইচ্ছাশক্তি ক্রিয়াশীল। সেই জন্য তাহার আচরণে বৈপরীত্যের চরম সীমা উদাহৃত হইয়া থাকে। এই উক্তিগুলি সমীরের ‘মন’ নামক তর্কবিষয়ের পরিপূরকরূপে স্থান পাইয়াছে। জীলোকের মধ্যে মন, বুদ্ধি প্রভৃতি সচেতন ক্রিয়াশীল বৃত্তির আপেক্ষিক অভাব। ইহাদের স্থান পূরণ করে প্রতিভার সমধর্মী, পারিপার্শ্বিকের সঙ্গে সহজসামঞ্জস্য-বিধায়ক, একপ্রকার স্বতঃস্ফূর্ত ঐক্যগঠনশক্তি।

দীপ্তি ও শ্রোতবিনী এই মতকে সম্পূর্ণভাবে মানিয়া লইতে স্বভাবতঃই সঙ্কোচ বোধ করিয়াছে। কেননা ইহার মধ্যে নারীর অশকর্ষের ইজিত নিহিত আছে। সমীর তাহার মতবাদের সমর্থনে আরও হৃদয়তর যুক্তির আশ্রয় লইয়াছে। যেমন চঞ্চল সমুদ্রের ক্রমাগত ত্যাগ, বর্জন ও সঞ্চয়ের শেষ আশ্রয় মহাদেশের দৃঢ় নিশ্চলতার গোপন গুহাতলে, এবং সমুদ্রের সমস্ত বুধা আন্দোলনের কলে মহাদেশ গৃঢ় জীবনীশক্তিতে ফল-পুষ্প-সমৃদ্ধ হইয়া উঠিতেছে, তেমনি পুরুষের অবিরত নিষ্ফল কর্মচাক্ষুস্য নারীর অচেতন অন্তরে স্রষ্টিপ্রসবের বীজ বপন করিয়া জীবনকে এক অপূর্ব অনায়াসনৈপুণ্যে নব নব শ্রীমণ্ডিত করিয়া তুলিতেছে। পুরুষ পরিবর্তনশ্রোতে অহির, নারী যুগযুগান্তরের প্রধাহুসরণে অনায়াসহুন্দরী ও সম্পূর্ণ বৃন্তের জায় হুবমায়মী। এক সহজ আকর্ষণশক্তির প্রভাবে সে নিজের চারিদিকে একটি সুশৃঙ্খল, সুবিস্তৃত এক্য রচনা করিতেছে।

এইখানে ব্যোম হঠাৎ তর্কমধ্যে প্রবেশ করিয়া তাহার দার্শনিক প্রতিভার পরিচয় দিয়াছে। সে এই ঐক্যকে আত্মরূপে অভিহিত করিয়া উহাকে মন ও বুদ্ধির নিয়ন্ত্রীশক্তিহিসাবে কল্পনা করিয়াছে। সংসারের শ্রীরচনায় রমণীর যে এই নিগূঢ়, অভ্রান্ত আত্মিক শক্তি তাহা স্রষ্টিজগতে কাব্যপ্রতিভা ও অধ্যাত্ম জগতে যোগসাধনার সহিত তুলনীয়। সুতরাং শেষ পর্যন্ত ক্ষিতির বস্তুচেতনা নারীকে আদর্শলোক হইতে যে নিম্নতর, হীনতর, প্রবৃন্তি-শাসিত জগতে নামাইতে চাহিয়াছিল, সমীরের নূতন ব্যাখ্যায় তাহা নিবারিত হইয়াছে। নারীর অশিক্ষিত-পটুত্বের পিছনে একটি রহস্যময়, অতীন্দ্রিয় স্রষ্টিশক্তির ক্রিয়া সঙ্কেতিত হইয়াছে।

একেবারে শেষে বস্তুজগতের একটি খোঁচা দীপ্তির স্তব-প্রসঙ্গ মনে কিছু সংশয়ের রেশ রাখিয়া গিয়াছে। স্ত্রী-প্রতিভা বাঙালী সম্ভান-পালনে এরূপ ব্যর্থতার পরিচয় কেন দেয়? নারী-জাতির অন্ধ স্তাবক সভাপতি ভূতনাথ এখানেও কিন্তু কৈফিয়ৎ লইয়া হাজির। বাঙালী-সম্ভান শিব না হইয়া বানর হইয়াছে মাটির দোষে, স্রষ্টিকর্তার কোন অপূর্ণতার জন্ত নয়।

‘মহুগু’ (বৈশাখ ১৬০০) প্রস্তাবেরও একইরূপ আকস্মিক আরম্ভ। শ্রোতবিনী, বাহাকে লেখক ‘জীবন্ত বর্তমানে’র প্রতীক-রূপে গ্রহণ করিয়াছেন, ভায়েরিতে তাহার প্রতি আরোপিত বাগ্‌ডন্দীর সম্বন্ধে হুতু প্রতিবাদ জানাইয়াছে। এই সুশৃঙ্খল, সুসংবদ্ধ, যুক্তিপূর্ণরাগ্রথিত কথাগুলি কি তাহার নিজের উক্তি না লেখকের রেহাতিশব্দের দ্বারা তাহার মুখে সন্নিবিষ্ট এই সংশয় তাহার চিন্তকে পীড়িত করিয়াছে। লেখক তত্বতরে বলিতেছেন যে তাহার কথাগুলি

তাহার জীবন-সম্বন্ধিত হইয়া বেরূপ শক্তিশালী হইয়া উঠে, তাহাতে জীবন-সম্পর্কবিচ্ছিন্নভাবে তাহাদিগকে উদ্ধৃত করিলে তাহাদের প্রকৃত শক্তির কোন ধারণাই দেওয়া যায় না। সুতরাং ফলপ্রাপ্তির দিকে লক্ষ্য রাখিয়া কথাগুলির উপর ব্যক্তিত্বের বিকল্প হিসাবে কিছুটা প্রসাধনকারকলার প্রয়োগ করিতে হয়। তথাপি ব্যক্তিসত্তার সবটুকু সৌরভ কি অলংকৃত বাক্যের মধ্যে ফুটিয়া উঠে? এক ভগবান ছাড়া মানুষের ব্যক্তিরহস্তের সবটুকু কে প্রকাশ করিতে পারে?

আলোচনা এইরূপ বাক লইতেই ক্ষিতির তত্ত্ব-অসহিষ্ণু মন বিজ্রোহী হইয়া উঠিল। তথাপি ভূতনাথবাবু তাহার আপত্তি অগ্রাহ্য করিয়াই প্রেম-তত্ত্ব ও বৈষ্ণব ধর্মে উহার প্রয়োগ সম্বন্ধে অনেক সূক্ষ্ম, কিন্তু আপাতদৃষ্টিতে অপ্রাসঙ্গিক আলোচনা চালাইয়াই চলিলেন।

সমীর কিন্তু তর্কধারাকে এক নূতন শাখাপথে প্রবাহিত করিল। ডায়েরি-রচনার একটা মূল প্রশ্ন লইয়াই এই বিতর্কের অবতারণা। ডায়েরি-তে যে সমস্ত ভাল ভাল উক্তি সন্নিবিষ্ট হয়, তাহাদিগকে যেন আকারঅবয়বহীন, ব্যক্তিসত্তানিঃসম্পর্ক তত্ত্বকথার স্বাদহীন সারাংশ বলিয়াই মনে হয়। ইহাদের পিছনে কোন প্রাণশক্তির প্রেরণা অনুভূত হয় না। সমীরের এইরূপ জীবন-হীন স্তম্ভাধিতপরম্পরার বাহনরূপে পরিচিত হইবার মোটেই ইচ্ছা নাই। সে নিজ ভুল-ভ্রান্তি, পরিবর্তনশীল মতবাদ, প্রচণ্ড ব্যক্তিত্ব ও উদ্ভিগ্ধমান মন লইয়া বাঁচিয়া থাকিতে চাহে।

ব্যোমও এই তর্কে যোগ দিয়া মানুষের সহিত তত্ত্ব-তর্কের একটা মৌলিক পার্থক্য আবিষ্কার করিয়াছে। পরিসমাপ্তি ও চূড়ান্ত মীমাংসায় তর্কের শেষ পরিণতি; কিন্তু মানুষের অমরতা চিরগতিশীল, অসমাপ্ত। কাজেই মানুষের মনের সত্য পরিচয় দিতে গেলে উহার এই গতিশীলতা ও ক্রমোদ্ভিগ্ধমানতার লক্ষণটুকু রাখিতে হয়। তর্কের পরিসমাপ্তির সঙ্গে মানুষের পরিসমাপ্তি এক সূত্রে গ্রথিত করিলে মানবের অমরতার অমরীনা করা হয়।

ইহা হইতেই তর্ক আর এক নূতন পর্যায়ে আসিয়া পড়িল। মানুষের কথার মধ্যে গতির উচ্চত ভঙ্গিটি সংযোজনা করিতে হইবে। সুতরাং মানব-সাহিত্যে বক্তব্য বিষয় অপেক্ষা বলাব ভঙ্গিটি আরও বেশী গুরুত্বপূর্ণ। ব্যোম আবার তাহার দার্শনিকতা প্রয়োগ করিয়া বিষয়কে দেহের সঙ্গে ও ভঙ্গিকে নব নব রূপে প্রকাশমান জীবনের সঙ্গে উপমিত করিয়াছে। দীপ্তি এই দার্শনিকতাকে আর্টের ভাষায় অনুবাদ করিয়া ভঙ্গির মধ্যে মনের ও চরিত্রের যে

বিশেষ আকৃতিটি প্রতিবিম্বিত হয় তাহাকে স্টাইল আখ্যা দিয়াছে। কিন্তু ইহার লক্ষে সে আরও একটি প্রয়োজনীয় সূত্র সংযোগ করিয়াছে—অনেকের কোন নিজস্ব স্টাইল নাই, ব্যক্তিবিলোপ না হইলে তাহার মধ্য হইতে কোন আলোকরেখা নির্গত হয় না। খুব কম লেখকই হীরকের জায় স্বয়ংপ্রভ। ইহার উত্তরে সমীর বলিয়াছে যে মাহুঘের স্বাতন্ত্র্যের অভাব নাই, ইহা কেবল আবিষ্কারের প্রতীক। সভাপতি একটি গল্পের দ্বারা এই মতবাদের বাখ্যার্থ্য প্রতিষ্ঠিত করিলেন—একজন সামান্ত কেরাণী মৃত্যুমুহুর্তে পিসিমার স্নেহের আলোকে জ্যোতির্ময়রূপে প্রতিভাত হইয়াছে। শ্রোতৃবর্গ এই সত্যকে সার্বভৌমরূপে প্রতিষ্ঠা করিয়াছে ও ক্ষিতিও ধূলিকণার মধ্যে হীরকপ্রভার আবিষ্কার যে আধুনিক সাহিত্যের কর্তব্য তাহা ব্যক্ত করিয়াছে। উপসংহারে সমীর নবোদিত সাহিত্যস্বর্ষ এখন যে পর্বতচূড়া ছাড়িয়া নিম্ন উপত্যকাস্থিত দরিদ্র কুটিরগুলির উপরেই জ্যোতির্বিবরণ করিতেছে এই মন্তব্যের সহিত আলোচনার উপর যবনিকা টানিয়াছে।

‘সৌন্দর্যের সম্বন্ধ’ (ভাঙ্গ ১৩০০) প্রবন্ধে জমিদারী পুণ্যাহের সানাই-এর বাজনা মহত্বস্বভাবে প্রয়োজনকে সৌন্দর্যের আবরণে সজ্জিত করিবার প্রবণতা সম্বন্ধে আলোচনার সূত্রপাত করিল। বাজনা দিবার বাধ্যতামূলক কর্তব্যকে উৎসবের স্বেচ্ছাপ্রদত্ত উপহাররূপে দেখাইলে, জমিদার ও প্রজার সম্বন্ধকে প্রীতির সম্পর্করূপে উপস্থাপিত করিলে, মানবপ্রকৃতির মর্যাদা বাড়ে। অবশ্য ক্ষিতি এই প্রয়োজনের শুদ্ধ ককালকে পুষ্পস্তবকাকৃত করার কৌশলের পক্ষপাতী নয়। কিন্তু সমীর ও সভাপতি উভয়েই ব্যবহারজীর্ণ সংসারের ইতরতাকে উহার আদিম যৌবনশ্রীতে ফিরাইয়া লইয়া বাইবার, আকৃতিকে, হাটের কেনাবেচাকে উৎসবের আদর্শস্থবমায় গোপন করিবার প্রয়াসকে মাহুঘের স্বাভাবিক ঔদার্যের প্রমাণরূপে অভিনন্দন জানাইয়াছে। আত্মা দেহবৃত্তকার নিকট পরাজয় স্বীকার না করিয়া উহারই উপর নিজ গৌরব-নিশান উড়াইয়াছে। শ্রোতৃবর্গ এইরূপ স্বল্পসম্পর্কস্থাপনকে জীবনের অনিবার্য দুঃখভারলাঘবের একটা মহনীয় উপায়-রূপেই গ্রহণ করিয়াছে।

ব্যোম অমিতবল প্রাকৃতিক শক্তির নিকট পরাভবের মানিমোচনের উদ্দেশ্যেই জড়প্রকৃতির সহিত মানবের আত্মীয়তা-কল্পনার সংস্কার প্রবর্তিত হইয়াছে এই বুদ্ধি দেখাইয়াছে। ক্ষিতি উহাকে দুর্বলের আত্মমর্যাদারক্ষার হীন চেষ্টারূপে উপহাস করিয়াছে। কিন্তু শ্রোতৃবর্গ উহার প্রতিবাদে জানাইয়াছে যে মাহুঘ

শুধু সবলের সঙ্গে নয়, অসহায় পশু গাভীর সহিতও এইরূপ স্নেহসম্পর্ক পাতাইয়াছে। সমীর নদীর গ্রাম জড়পদার্থের সহিত মাহুঘের অম্লরূপ স্নেহ-সম্পর্কস্থাপনের উল্লেখ করিয়াছে।

ব্যোম এইবার তাহার স্বভাবসিদ্ধ দার্শনিকতার উচ্চ ভাবভূমিতে অধিকৃত হইয়া আলোচনাটি উর্ধ্বমুখী করিয়াছে। সে সমস্ত প্রক্রিয়াকে আত্মার স্বজন-চেষ্ঠার পর্যায়ভুক্ত করিয়াছে ও সৌন্দর্যের নূতন সংজ্ঞা দিয়াছে—আত্মার সহিত জড়ের মাঝখানকার সেতু। কবির গ্রাম আত্মাও জড়ের সহিত অল্প জড়ের ও মাহুঘের নব নব আত্মীয়তাসম্পর্ক উদ্ভাবন করিয়া পৃথিবীকে একটি আত্মার আবাসযোগ্য প্রেম ও আনন্দের রাজ্যে পরিণত করিতেছে।

সমীর এই হৃদয় দর্শনচিন্তার মধ্যে প্রবেশ না করিয়া বাঙালীর সামাজিক শিষ্টাচারে কৃতজ্ঞতাপ্রকাশক কোন শব্দের অভাবের কথা উল্লেখ করিয়া বাঙালীর ভাষার এই দৈন্ত যে অকৃতজ্ঞতার নিদর্শন নয়, পরজ্ঞ তাহার সকলের সহিত ব্যাপক আত্মীয়তাচেতনারই পরোক্ষ ফলমাত্র তাহা বুঝাইয়াছে। সভাপতি এই মতের সমর্থন করিয়া আমরা যে ঋণমুক্তির জন্ত ব্যস্ত নই তাহাই জানাইয়াছেন। ব্যোম দেবতাসম্বন্ধেও যে আমাদের স্নেহের জোর ও আশাভঙ্গের অভিমান আমাদের কাছে ইউরোপীয় জাতি হইতে পৃথক করিয়াছে তাহা পরিস্ফুট করিয়াছে।

ক্ষিতি ইউরোপীয়দের এই নিন্দায় ঘোরস্তর আপত্তি জানাইয়া আমাদের প্রকৃতিপ্রেম যে ইংরাজী সাহিত্যের প্রভাবজাত ও এ বিষয়ে উহার ঋণস্বীকার আমাদের অবশ্য কর্তব্য এই তথ্য পরিবেশন করিয়াছে। সভাপতি ইহার সত্যতা স্বীকার করিয়াও একটি মৌলিকচিন্তাপ্রসূত সামঞ্জস্য-বিধান করিয়াছেন। ভারতীয় সাহিত্যে মানব ও প্রকৃতির সম্পর্ক অনেকটা মাতা-পুত্র বা ভাই-ভগিনীর মত একটা সহজ রক্তসম্বন্ধ। পাশ্চাত্য সাহিত্যে কিন্তু ইহার মধ্যে দাম্পত্য প্রেমের অম্লরূপ কিছুটা নিগূঢ়তা, একটা গোপন রহস্যভেদের ব্যাকুলতা, অহ-সন্ধানের উৎকর্ষ ও আবেগের অবস্থাভেদে তারতম্য, ও একটা অস্থির চাঞ্চল্যের ভাব লক্ষিত হয়। আমাদের মধ্যে যাহা ঐক্য, পাশ্চাত্য সাহিত্যে তাহা বিচ্ছেদের মধ্যে মিলনাকৃতি। আমরা নদী, বৃক্ষ, প্রান্তর প্রভৃতিকে প্রাণময় ও আত্মীয়তার নৈকটে একান্ত আপনায় করিয়া দেখি, কিন্তু ইহাদের মধ্যে প্রকৃত আত্মার আধ্যাত্মিকতা অনুভব করি না। তাই গল্প আমাদের নিকট কেবল ইহকালের আরাম ও পরকালের কল্যাণদাত্রী। তাহার একটি বিশিষ্ট মূর্তি কল্পনা করিয়া আমরা তাহার নিকট কেবল ঐহিক ও পারত্রিক মঙ্গল কামনা

করি। কিন্তু তাহার সৌন্দর্যসত্তা আমাদের নিকট কোন আধ্যাত্মিক ভাবাবেশন আণায় না। তাই সভাপতি গঙ্গার প্রাচ্য আদর্শ পরিহার করিয়া তাহার পাশ্চাত্য ভাবানুপ্রাণিত অধ্যাত্ম স্বরূপটিই উদ্বোধন করিতেছেন। তাহাকে পুণ্যকারিনী, পতিতপাবনী মনে না করিয়া স্মৃতির আনন্দসঞ্চয়ের অধিষ্ঠাত্রী দেবীরূপেই আবাহন জানাইতেছেন। গঙ্গার বিচিত্র স্মৃতি একটি নানাপুঞ্জগ্রথিত মাল্যের জায় তিনি জীবনযাত্রার অবসানে চিরহৃন্দরের পদে অর্ঘ্যরূপে নিবেদন করিবার ইচ্ছা প্রকাশ করিয়া বিতর্কের উপসংহার করিয়াছেন।

‘সৌন্দর্য সঙ্ক্ষে সন্তোষ’ (মাঘ :৩০:১) হিন্দুদের সৌন্দর্যবোধের বৈশিষ্ট্য সঙ্ক্ষে খুব সুস্পষ্টদর্শী ও গভীরস্তরসঞ্চারী আলোচনা। ইহা কৌতুকহাস্য-প্রসঙ্গে উপস্থাপিত হইয়াছে। হিন্দুজাতির উদ্ভট-যুক্তিকল্পনা ও রূপবর্ণনার জগৎ উপমা-নির্বাচন স্বভাবতঃই কৌতুকরস-উদ্বেকের উপযোগী; কিন্তু জাতির অমৃত ভাব-নিষ্ঠার জগৎ ইহা কৌতুকরসের পরিবর্তে সৌন্দর্যস্বপ্নের উপায়রূপে ব্যবহৃত হইয়াছে। যাহারা গুণকে বস্তু হইতে পৃথক্ করিয়া দেখিতে অভ্যস্ত তাহাদের মধ্যে কৌতুকবোধ সাধারণতঃ তীক্ষ্ণ হয় না; কেননা কৌতুকরস নিহিত থাকে গুণের বর্ণহীন ভাবসত্তার মধ্যে নয়, উহার বস্তুময় প্রকাশে। সেইজগৎ অনেক হাস্যকর ও অসঙ্গত উপমা ভারতীয় সাহিত্যে রূপমোহ ঘনীভূত করার উদ্দেশ্যে নির্বিচারে প্রযুক্ত হইয়া আসিতেছে। গজেন্দ্রগামিনী, গৃধিনীর জায় প্রতিবিশিষ্টা, স্নমেরু ও মেদিনীর জায় উচ্চবতুর্দ-অঙ্গসম্পন্ন হৃন্দরী আমাদের কাব্যসাহিত্যে আবহমান কাল হইতে রূপের পরাকাষ্ঠারূপে কীর্তিত হইয়া আসিতেছেন। বড়ই আশ্চর্যের বিষয় যে সমীরের এই মন্তব্য ক্ষিতি ও ব্যোম এই দুই সম্পূর্ণ বিপরীতধর্মী শ্রোতা কর্তৃক সমভাবে অহুমোদিত হইয়াছে। নারী সদস্যদের অহুপস্থিতিতে তাহাদের প্রতিক্রিয়া অজ্ঞাত রহিয়া গিয়াছে।

ব্যোম ও ক্ষিতি উভয়েই প্রায় একই প্রকার যুক্তিপ্রয়োগে কিন্তু বিভিন্ন দৃষ্টান্তের সাহায্যে এই মতবাদকে সমর্থন করিয়াছে। ব্যোম উহারই মধ্যে একটু দার্শনিকতার স্পর্শ লাগাইয়াছে। আমরা অন্তর্লোকবিহারী ও বহির্জগতের প্রকৃত আকৃতি সঙ্ক্ষে অনেকটা উদাসীন। কাজেই বহির্জগতের বিপরীত সাক্ষ্য আমাদের অন্তর্জগতের স্থির ভাবসংস্কারের মধ্যে কোনও ফাটল ধরাইতে পারে না। গ্রীকদের দেবমূর্তিরচনা বহিরঙ্গ-স্থবাসমণ্ডিত। আমাদের ভাবকল্পনা বহির্জগৎনিরপেক্ষ। তাই গ্রীক দেবতা এপলো অনবস্ত রূপ-স্থবাস সহিত

প্রজ্ঞাভাবরত্নতার নিখুঁত সমন্বয়। আমাদের সুবিকবাহন, গজানন গণেশ হস্তকর মূর্তি সন্দেশেও তাঁহার দেবমহিমায় অটল হইয়া আছেন।

ক্ষিত্তি প্রাণিজগৎ হইতে দৃষ্টান্ত আহরণ করিয়াছে। আমাদের স্বরগ্রামের সপ্ত সুর এক একটি পশু-পক্ষীর স্বর হইতে গৃহীত বলিয়া সঙ্গীতশাস্ত্রবিদগণ অনুমান করিয়াছেন। কিন্তু ‘স’ যে গর্দভকণ্ঠের অনুকারী এই প্রত্যয় রাসভকণ্ঠ-কর্কশতার সহিত এতক্ষণ পরিচয়ও অণুমাত্র বিচলিত করিতে পারে নাই।

সমীর প্রেম ও ভক্তির মোহ আমাদেরিগকে বস্তুজগতের অনৌলম্ব্য বা অস্বাভাবিকতার প্রতি কিরূপ অন্ধ করে তাহার দৃষ্টান্তস্বরূপ কৃষ্ণের নীলবর্ণ মূর্তির কথা উল্লেখ করিয়াছে। ব্যোম এই প্রসঙ্গে ভারতবর্ষের এই মানস প্রবণতাটিকে উচ্চ কলাবিচারে অনুকূল না হইলেও ইহার বাস্তবনিরপেক্ষতার জন্ত সুকুমার-ভাব-উদ্দীপনের বিশেষ সহায়করূপে অনুমোদন জানাইয়াছে। হুতরাং সমাজে ভক্তিবোধোপায়ে অভাব থাকিলেও ভক্তি-অনুশীলনে কোন ব্যাধাত হয় না।

সমীর আর এক পা আগাইয়া ভারতীয় মনে দুই বিরোধীভাবের সহাবস্থানের দৃষ্টান্ত দিয়াছে। দেবতাদের সম্বন্ধে পুরাণে অল্পেক কুংসা-কাহিনী প্রচলিত থাকিলেও তাঁহারা আমাদের ভক্তি হারান না। গাভীর ক্ষেত্রে লগুড়াবাত ও পদপূজা উভয় প্রকার প্রচেষ্টাই আমাদের নিকট সমান স্বাভাবিক।

এইখানে ক্ষিত্তিই সর্বাপেক্ষা মৌলিক ও প্রয়োজনীয় একটি আলোচনা-ধারা-প্রবর্তনের কৃতিত্ব দাবী করিতে পারে। বহির্জগতের প্রতি এই ঔদাসীন্য আমাদের ভাবজগতে একটি স্থলভ সন্তোষ ও আত্মতৃপ্তি জাগ্রত রাখিয়াছে। আমরা আদর্শের বাস্তব মহিমা সম্বন্ধে একান্তভাবে অমনোযোগী। আমরা কল্পিত ভাবের রসে এত মশগুল থাকি যে জীবনে তাহার সমর্থনের জন্ত মোটেই উদ্বিগ্ন নই। যে কোন একটা উপলক্ষ্য অবলম্বনে আমরা একটি ভাব-মরীচিকা সৃষ্টি করি। গুরুমাত্রেই চরিত্র-নিবিশেষে আমাদের পূজনীয়; হীনচরিত্র স্বামীও জীবির নিকট পতিদেবতা। এই কঠোর পরীক্ষামূলক ভাব, এই বিরল-তৃপ্ত অসন্তোষের অভাবের জন্ত আমাদের আদর্শসম্মতি ও সমাজের বাস্তব অবস্থার মধ্যে কোন সামঞ্জস্য নাই। সমীর যদিও বক্রিমের কৃষ্ণচরিত্রের পুনর্গঠনচেষ্টায় এই মনোভাবের বিপরীত একটি দৃষ্টান্তের উল্লেখ করিয়াছে তথাপি ইহা বিরল ব্যতিক্রমরূপে ক্ষিত্তির সাধারণ মস্তব্যোহরই পোষকতা করিয়াছে। ক্ষিত্তির মত একজন নিরেট বস্তুধর্মী ব্যক্তির নিকট এরূপ তীক্ষ্ণ-মনস্বিতাপূর্ণ আলোচনা অপ্রত্যাশিতই মনে হয়। আরও আশ্চর্যের বিষয় যে সভাপতি

একুশ শৃংখরোচক বিষয়েও সম্পূর্ণ নীরব। বোধহয় আলোচনা সর্বসম্মত বলিয়াই সভাপতির ওজন-করা রায় এখানে নিম্নয়োজন।

‘কাব্যের তাৎপর্য’ (অগ্রহায়ণ ১৩০১) আলোচনায় ‘কচ ও দেবযানী’ কবিতাটি সন্ধক্ষে দীপ্তি উহার তাৎপর্যহীনতার প্রকাশ্য ঘোষণায় কবিকে রুঢ় আঘাত হানিয়াছে। ক্ষিতি যে কবিতাটি পাঠ করে নাই ইহা একটু ভয়ে ভয়ে স্বীকার করিয়াছে। ব্যোম যখন উহার আধ্যাত্মিক তাৎপর্য উদ্ঘাটনের উপক্রম করিয়াছে ও উহাকে দেহ ও আত্মার রূপক মিলনরূপে ব্যাখ্যা করিয়াছে, তখন ক্ষিতি স্বভাবতঃই ভীত হইয়াছে। দেহ দেবযানী ও আত্মা কচ; দেহবীণায় ধনিত মধুর সঙ্গীত আত্মাকে মুগ্ধ করে ও দেহের রহস্যময় অন্ধি-সন্ধির পরিচয়লাভের জন্য আত্মা নানা উপচারে দেহের অর্ধ্য রচনা করে। দেহও হুকেমল লতাবল্লরীর শত পাকে আত্মাকে জড়াইয়া ধরে। শেষে কিন্তু বিদ্যায়ের দিনে এই অসম প্রণয়লীলার অবসান ঘটে ও দেহের সমস্ত মধুর অমুযোগ উপেক্ষা করিয়া আত্মা আপন নিঃসঙ্গ স্বর্গলোকে ফিবিয়া যায়। দেহ-আত্মার এই আদি প্রেম স্থল জড়বাদের উপর আনন্দের প্রথম বিজয়-ঘোষণা।

ক্ষিতি এই জটিল দর্শনতত্ত্বকে ছুপ্পাচ্য বলিয়া সরাসরি প্রত্যাখ্যান করিয়াছে ও সমীর এই মতবাদকে শাস্ত্রবিরুদ্ধ বলিয়া ইহার যথার্থ্যে সন্দেহান হইয়াছে। ব্যোম উত্তরে বলিয়াছে প্রতি দার্শনিক মতবাদের সারবত্তা উহার জীবনানুকূল্যের উপর নির্ভর করে এবং এই মানদণ্ডে দুই পরস্পরবিরোধী মতবাদ সমভাবে গ্রহণীয়।

ক্ষিতি নিজ প্রকৃতি-অমুখ্যায়ী কচ ও দেবযানীর ক্ষণিক মিলনকে অভিব্যক্তি-বাদের বৈজ্ঞানিক সত্যের ছাঁচে ঢালিতে চাহিয়াছে। সঞ্জীবনী বিজ্ঞা এক প্রাণিবংশকে অবলম্বন করিয়া অমুখীলিত হইতে হইতে উহাকে নিষ্ঠুরভাবে ধ্বংস-কবলিত হইতে দিয়া আর একটি উচ্চতর জীবন-শাখায় সংলগ্ন হয় এবং এইরূপ পর্যায়ক্রমিক ত্যাগ ও আশ্রয়-পরম্পরার মধ্য দিয়া চরম পরিণতিতে পৌছায়।

দীপ্তি আরও অনেক অমুরূপ ঘটনা গুঞ্জীভূত করিয়া উপরি-উক্ত মতের অসারতা প্রতিপন্ন করিল ও ব্যোম ভালবাসা ও ভালবাসার বন্ধনছেদনকে মাহুষের দুই পায়ের গতিছন্দের মাধ্যমে অগ্রগতির সহিত তুলনা করিয়া উক্ত নীতির সার্বভৌমতা প্রতিষ্ঠা করিতে চাহিল। সমীর বিদ্যায়-অভিশাপের তাৎপর্য বুঝাইতে নূতন রূপকের আশ্রয় লইল। কচ বিজ্ঞা অপরকে শিখাইতে পারিবে, কিন্তু নিজে প্রয়োগ করিতে পারিবে না। ইহার অর্থ হইল যে

নির্লিপ্ততার মধ্য দিয়া যে বিত্তা আয়ত্ত হয়, সেই নির্লিপ্ততার পরিবেশে তাহার সার্থক প্রয়োগ সম্ভব নয়। নির্লিপ্ত গুরুত্ব সংসারাবিজ্ঞ শিল্পই অজিত বিজ্ঞার ফললাভে অধিকারী।

এই বহু-ব্যাপ্ত কূটতর্কের শেষের দিকে শ্রোতৃবিনীর সহজ, একনিষ্ঠ বোধশক্তিই শেষ সিদ্ধান্তের সূত্রটি আবিষ্কার করিল। কাব্যের বার্থ আবেদন মনীষী পাঠকের আরোপিত তত্ত্বনির্ভর নয়, সর্বজনসাধারণ হৃদয়াবেগের রমণীয় অঙ্গভবে। সূত্রেরা রামায়ণ-মহাভারতের জায় কচ-দেববানীর কাব্যসৌন্দর্য এই সার্বজনীন ভাবমাধুর্যের বিকিরণ-প্রসূত; উহার মধ্যে দুর্লভ দার্শনিক তত্ত্বের অমূল্যজ্ঞান আর যাহারই ইউক কাব্যরসআনন্দনকারীর পরিচয় বহন করে না। কবি-সভাপতি এই সিদ্ধান্তেরই সমর্থক মন্তব্য সংযোজনা করিয়া আলোচনার উপসংহার টানিয়াছেন। কবির সৃষ্টিশক্তি পাঠকের মনেও অমূল্যরূপ, অথচ বিচিত্র উপলব্ধির সৃষ্টিশক্তি উদ্ভূত করে। কাব্যপদ্যের রসকোষ হইতে নানা তত্ত্বের মৃগাল প্রসারিত হইতে পারে। কচিবেচিত্র্য ও সঙ্গতি-মুম্বা অমূল্যবায়ী সকল প্রকার তত্ত্বব্যাখ্যাই গ্রহণ করার পক্ষে কোন বাধা নাই। কাব্যের আনন্দ স্বতঃস্ফূর্ত ও বহুমুখী; অনেক সময় যাহারা বিশুদ্ধ কাব্যরসে আনন্দ না পান তাহারা উহার আনন্দময়িক তত্ত্ব-আনন্দকে অধিকন্তর উপভোগ্য মনে করেন। সূত্রেরা উদার সমন্বয়ধর্মী মনোভাবই কাব্যচর্চার পক্ষে বিশেষভাবে অমূল্য।

‘কৌতুকহাস্য’ (পৌষ ১৩০১) ও ‘কৌতুকহাস্যের মাত্রা’ (ফাল্গুন ১৩০১) প্রস্তাব দুইটি শুধু আলোচনার মৌলিক সরসতার উপভোগ্য নয়, ‘পঞ্চভূত’-এর মানস পাদচারণার স্বচ্ছন্দ ছন্দটিও ইহাদের মধ্যে ল্যাখ্যাত হইয়াছে। সূত্রেরা ভাব ও ভাববিজ্ঞানের গঠনকলা—এই উভয়দিকেই ইহাদের দ্বিমুখী আবেদন।

প্রথম প্রস্তাবে এক হাস্য দ্বারা সূত্র ও কৌতুক এই উভয় ভাবই প্রকাশ হওয়ায় প্রকৃতির ব্যবস্থাপনার প্রতি কিছুটা কটাক্ষপাত করা হইয়াছে ও এই দুই প্রকার হাস্যের মধ্যে কিছু পার্থক্য-নির্দেশের চেষ্টা হইয়াছে। সূত্র-প্রকাশের জগৎ স্মিতহাস্য আর কৌতুক-প্রকাশের জগৎ উচ্চহাস্য। ইহা যেন ভৌতিক জগতে কম্পনের মাত্রা অমূল্যসারে আলোক ও বিদ্যুতের পার্থক্যের অমূল্যরূপ। আমোদ ও কৌতুকের স্বরূপ-বিশ্লেষণের ফলে আরও বলা হইয়াছে যে ইহাদের মধ্যে অপ্রত্যাশিতের আঘাতজন্য ঈষৎ পীড়া ও তজ্জনিত দুঃখ বর্তমান। সামান্য নিয়মের ব্যতিক্রমে স্রামাদের চেতনা অভ্যস্ত জড়তা হইতে উদীপ্ত হইয়া উঠিয়া কিঞ্চিৎ স্বল্পদুঃখমিশ্র অমূল্যভূতির কারণ হয়। পীড়নের পরিমাণ মাত্রা

ছাড়াইলে কোতুক দুঃখে পরিণত হয়। চেতনার পীড়ন ও উত্তেজনার জ্ঞাত কোতুকের প্রকাশ উচ্চহাস্তের বিস্ফোরণে।

ক্ষিতি এই বিশ্লেষণে সম্পূর্ণ সায় দিতে পারিল না। আনন্দ ও কোতুকের মধ্যে যে হাতের পরিমাণ-পার্থক্য তাহাও তাহার অভিজ্ঞতা-সমর্থিত নয়। শ্মিতহাস্তও কোতুকের লক্ষণ। চিত্তের অসঙ্গতিবোধজাত অনতিপ্রবল উত্তেজনা কোতুকের ফল না হইয়া উহার কারণরূপে বিবেচিত হইতে পারে। সভাপতি ইহাকে আরও সাধারণীকৃত রূপ দিয়া অল্পভবক্রিয়ামাত্রকেই স্বেধের কারণ বলিয়া নির্দেশ করিয়াছে এবং ট্রাজেডির মর্মস্বাদ বেদনাও ব্যক্তিগত দুঃখের সহিত অসংযোগের জ্ঞাত একপ্রকার নৈর্ব্যক্তিক আনন্দ উৎপাদন করে ইহাও বলিয়াছে। দুঃখানুভবে আন্দোলন প্রবলতর হয় বলিয়াও কোতুকে চিত্তের অতর্কিত আঘাত আসে বলিয়া ইহার অল্প দুঃখ একপ্রকার স্বেধকর অনুভূতির উদ্বেক করে।

মোট কথা এই আলোচনায় কোতুকের স্বরূপের মধ্যে গভীরভাবে প্রবেশ না করিয়া উহার বহির্লক্ষণ ও উৎপাদনের মধ্যে স্বপ্ন-দুঃখের মাত্রা লইয়াই তর্ক আবর্তিত হইয়াছে ও শেষ সিদ্ধান্তে, যে উপাদানের পরিমিতিতে কোতুক-হাস্তের উদ্ভব তাহারই মাত্রাধিক্যে অশ্রুজল নির্গত হইতে পারে এই অভূত তত্ত্বটিই প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। এ যেন চণ্ডীদাসের পদের প্রেমামুভূতিতে ‘স্বপ্ন-দুঃখ দুটি ভাই’ এই মতবাদেরই সাধারণ জীবনের ক্ষেত্রে পুনঃপ্রতিষ্ঠা।

‘কোতুকহাস্তের মাত্রা’ প্রস্তাবে পূর্ব আলোচনা যে গভীর হয় নাই তাহার স্বীকৃতি আছে ও এই বিতর্কের প্রকৃত উদ্দেশ্য কি তাহা ব্যক্ত হইয়াছে। ‘পঞ্চভূত’-এর বিতর্ক-পদ্ধতির স্বরূপটি এখানে উদঘাটিত ও নানা উপমান-প্রয়োগে সুপ্রতিষ্ঠিত। যে অসঙ্গতি কোতুকের মর্মগত সত্য, তাহা পূর্ব বিতর্কে নিতান্ত গোপনভাবে একবারমাত্র উল্লিখিত হইয়াছে। নিয়মভঙ্গমাত্রই কোতুকের উদ্বেক করিতে পারে না, বিশেষতঃ জড়জগৎস্বকীয় কোন ব্যতিক্রম কোতুকরসাবহ নয়। যে অসংগতি মানুষ্যের ইচ্ছাশক্তির সহিত জড়িত তাহা যদি আকস্মিক ও বিশেষ দুঃখকর না হয়, তবেই তাহা কোতুকের উৎস হইতে পারে। এই প্রস্তাবেও যে আলোচনা স্বপ্ন-দুঃখের তারতম্যের গভীর মধ্যে সীমাবদ্ধ তাহার প্রমাণ আচরণের অসঙ্গতির মধ্যে নিঃসৃততার স্বীকৃতিতে। কিন্তু এই নিঃসৃততা কোতুকের অঙ্গীভূত উপাদান নয়, ইহার একটা অনভিপ্রেত উপজাত ফল (by-product) মাত্র। নিঃসৃততার প্রতি সচেতন হইলে

কৌতুকরস জমিবে না। কমেডির অসঙ্গতি প্রকৃত অসঙ্গতিপদবাচ্য ; ট্রাজেডির মধ্যে যদি অসঙ্গতিও থাকে, তবে ইহা ক্ষুদ্র নিম্নভঙ্গের উদাহরণ নহে, বিশ্ববিধানের বা মানবের গভীর প্রত্যাশা ও অল্পভূতির ভয়াবহ বিপর্যয়। মাতালের অস্থির পদক্ষেপ কৌতুকের সঞ্চার করে, কিন্তু সর্বধ্বংসী ভূমিকম্পে যাহার গতি বিপর্যস্ত সে ভয় ও বিষ্ময়ের পাত্র। বিষ্ময় যখন হাশ্বে ও যখন অশ্রুজলে পরিণত হয় তখন এই পরিণতি কেবল অসঙ্গতির তার চড়ানোর জন্ত নয়। অন্ততঃ অসঙ্গতির যে মাত্রাধিক্যে ট্রাজেডির রস উদ্ভূত হয় তাহা উহার একটি নবজন্মগত রূপান্তর। উহার প্রকৃতি-বৈলক্ষণ্য এত বেশী যে উহার নূতন নামকরণ করিতে হইবে। কমেডির অসংগতির প্রকৃত গোত্রান্তর ট্রাজেডিতে নয়, স্নিগ্ধ করণ humour-এর সূক্ষ্ম হস্তরসে।

এই আলোচনায় লেখক তাহার পূর্বসংস্কারের গণ্ডীতেই পাকে পাকে ঘুর খাইয়াছেন, উহাকে অতিক্রম করিতে পারেন নাই। ইহার আর একটি বৈশিষ্ট্য যে সভাপতির প্রবন্ধধর্মী এককভাষণ, বিরুদ্ধ মত উপস্থাপনের উত্তেজনায় ইহার প্রাণশক্তি আন্দোলিত হয় নাই।

‘প্রাঞ্জলতা’ (চৈত্র ১৩০১) একটি লিপিতকসানিষয়ক বিতর্ক। শ্রোতৃস্বিনী কোন একজন বিখ্যাত ইংরেজ কবির কবিতা তাহার ভাল লাগে না এই সহজ মন্তব্যটির দ্বারাই একটি জটিল সৌন্দর্যতত্ত্ব আলোচনার সূত্রপাত করিল। দীপ্তি শ্রোতৃস্বিনীকে আরও জোরালো যুক্তিতে সমর্থন করিতে গিয়া প্রতিবাদস্পৃহাকে উগ্রতর করিল। তাহার মতে ভাল কবিতার আকর্ষণ অগ্নির দাহিকা শক্তির জ্বালায় স্বয়ংক্রিয়, সমালোচনার সহায়তানিরপেক্ষ। ক্ষিতির বাস্তববুদ্ধি এখানে সূক্ষ্ম অল্পভবের সহিত মৈত্রী স্থাপন করিয়াছে। কবির মন সাধারণের অল্পভবশক্তি ছাড়াইয়া এত অধিক অগ্রগামী হয় যে সমালোচনার ঘোড়ার ডাক বসান ছাড়া এই ব্যবধান টুটান সম্ভব হয় না—সে এই যুক্তিরই আশ্রয় লইয়াছে। ব্যোমও তাহার সমর্থনে বলিয়াছে যে বর্তমান যুগে বিজ্ঞানের জ্ঞান, দর্শনের বোধ ও সাহিত্যের আনন্দ-উপলব্ধি সবই স্বতঃস্ফূর্ত না হইয়া বিশেষ-অহুশীলন-সাপেক্ষ হইয়া উঠিয়াছে। এখন সাধারণ পাঠকের বোধশক্তির সহিত সমস্তরের সাহিত্য খুঁজিতে গেলে প্রাচীন যুগের নীতিকথার গণ্ডিতেই আবদ্ধ থাকিতে হইবে। সমীরণ প্রায় একই সুরে কথা বলিয়াছে। এখন সর্বসাধারণের যুগ চলিয়া গিয়া বিশেষজ্ঞের যুগ আসিয়াছে ও কলারসিক ছাড়া অপর কেহ কলাবিচার রসগ্রহণে অক্ষম। ক্ষিতি বিষয়টিকে আরও একটু

সম্প্রসারিত করিয়া মনঃস্বের সর্ব বিষয়ে অগ্রগতির ইতিহাসে সহজ ও ছুরকের একটা স্ববিরোধময় সামঞ্জস্য-প্রয়াস লক্ষ্য করিয়াছে। মাহুয সমস্ত বিষয়কে সহজ ও শৃঙ্খলাবদ্ধ করিতে গিয়া উহাকে আরও জটিল করিয়া তুলিয়াছে।

শ্রোতাবিনী এ যুক্তি স্বীকার করিয়াও কিন্তু আলোচ্য কবি যে কোন মতেই ছুরক নহেন এবং তাঁহাকে না বোঝার দোষ পাঠকেরও নয় বা যুগধর্মের অনিবার্য প্রভাবও নয় এই কত ব্যক্ত করিয়াছে, অর্থাৎ কবিকেই সে পরোক্ষভাবে দোষী করিয়াছে।

যোম কিন্তু এবার আপাত-অসম্ভবের আর একটু জটিলতর চক্রব্যূহের মধ্যে প্রবেশ করিয়াছে। সে সরল ও সহজের একার্থবাচকতা অস্বীকার করিয়াছে। বরং যাহা সরল শিল্প তাহা কোন কৃত্রিম সৌন্দর্যকলার উপর নির্ভর না করিয়া নিজের অনলঙ্কৃত ভাবাবেদনের উপরই একান্তভাবে নির্ভরশীল। প্রাঞ্জলতার রসগ্রহণই সর্বাপেক্ষা ছুরক। কেননা উহা মনের সহিত মধ্যস্থহীন, অব্যবহিত সম্বন্ধ স্থাপন করে। কৃষ্ণনগরের পুতুল রংএর আতিশয্যে ও হাব-ভাব-ভঙ্গীর অতিপ্রকটতায় আমাদের মন ভুলায়। গ্রীক প্রস্তরমূর্তির অলঙ্কারহীন প্রাঞ্জলতাই প্রধান গুণ।

দীপ্তি এই যুক্তিতে কিঞ্চিৎ উন্মাদ প্রকাশ করিয়াছে। ভাল জিনিসের অতিপ্রশংসা একটা সর্বসম্মত মতের অভ্যস্ত পুনরাবৃত্তি মাত্র, মাহুযের বোধশক্তির কোন পরিচয় নয়। আর যাহাকে সরলতা বলা হয়, তাহা প্রকৃতপক্ষে অনেক সময় বর্বরতা, মার্জিত রূপের অভাব বহুক্ষেত্রে ভাববিরক্ততারই সূচক।

এবারে স্বয়ং সভাপতি প্রাঞ্জলতার সপক্ষে তর্কে অবতীর্ণ হইল। সে বাংলা সাহিত্যে অতিরঞ্জনপ্রিয়তাকে আদিম বর্বরতার প্রতি আমাদের অনবলুপ্ত মানস প্রবণতার লক্ষণরূপে নির্দেশ করিল। সমীরণ সংযমকে সাহিত্যে ও সমাজজীবনে স্ত-কটির পোষকরূপে প্রশংসাই মনে করে। সভাপতি বলিল যে ভদ্র সাহিত্যে পরিচ্ছন্ন আকৃতি আছে, কিন্তু ভঙ্গিমার কোন আতিশয্য উহাতে লক্ষিত হয় না। স্থির জল পরিপূর্ণ গভীরতাকে অনেক সময় আচ্ছাদন করে; পক্ষান্তরে চঞ্চল তরঙ্গভঙ্গ অগভীর জলকেও নয়নাকর্ষক করিয়া দেখায়।

দীপ্তি এই অকস্মাৎ-উন্মোচিত পাণ্ডিত্যের জোয়ারে হাবুডুপু খাইয়া থানিকটা বিমুগ্ধ হইয়া গেল। কিন্তু শ্রোতাবিনী শেষ পর্যন্ত তাহার নিজের মতে অবিচলিত থাকিয়া নারীর যুক্তি-প্রবাহে অটল সংস্কার-দৃঢ়তার দৃষ্টান্ত স্থাপন করিয়াছে।

‘অপূর্ব রামায়ণ’ (আবৃত্তি ১৩০২) রাগিনী-আলাপের মাধুর্যময় পরিবেশে মৃত্যু ও মানবজীবনের সম্পর্কটি পুনবিচার করিয়াছে। ভারতীয় সঙ্গীত-রাগিণীর মর্মবাণী যেন একটা পরিব্যাপ্ত মৃত্যুশোকের সুরময় প্রকাশ। ইহাতে মৃত্যুর অসহনীয় গুরুভার যেন আশ্রয় কুহকবলে লঘু ও রমণীয় হইয়া উঠিয়াছে—ব্যক্তির মর্মভেদী শোকোচ্ছ্বাস যেন করুণা ও সাহসনার রসে অভিষিক্ত হইয়া মৃত্যুভয়লোপী এক অনন্ত সৌন্দর্যের আশ্বাসে রূপান্তরিত হইয়াছে।

মৃত্যুর দার্শনিক মননে আবিষ্ট ব্যোম এই স্রষ্টার আরও বিস্তৃত ভাষা রচনা করিয়াছে। জগৎ-রচনাকাব্যে মৃত্যুই একমাত্র স্থায়ী রস। মৃত্যুই জীবনের ভয়াবহ অবচলনের মধ্যে গতিচন্দ্র সঞ্চার করিয়া একটি জীবনাশ্রয়ী অসীমের ভূমিকা রচনা করিয়াছে। প্রত্যেকের দাসত্ব জীবনকে মুক্তি দিয়া, অনন্তকে গতিসমুদ্রে ভাসমান রাখিয়া ইহা জীবনের সমস্ত আপাতবার্থ ও অর্ধক্ষুণ্ট সম্ভাবনার পূর্ণতালভের উপযোগী এক সীমাহীন সঞ্চরণক্ষেত্র প্রসারিত করিয়াছে।

সমীর ইহার সহিত একটি ক্ষুদ্র মন্তব্য সংযোজন করিয়াছে। মৃত্যু না থাকিলে জীবনের মঞ্চাধা থাকিত না। ক্ষিতি মৃত্যুর সমর্থনে একটি বাস্তব-বুদ্ধিপ্রণোদিত কারণ দিয়াছে। অমর জীবনের অনন্ত অবসরে কর্মবিরতির কোন প্রেরণা থাকিত না এবং তাহাই মানব-জীবনে সর্বাপেক্ষা ভীতিদায়ক ও বিরক্তিকর হইয়া উঠিত।

ব্যোম মৃত্যু-প্রশংসা গাহিতে গাহিতে আমাদের সমস্ত প্রিয়তম আশা-আকাঙ্ক্ষা-কল্পনা-কামনার শেষ আশ্রয় যে মৃত্যুর কল্পতরুতলে, পরলোকের জ্যোতিরুৎসবে এই সত্য ব্যক্ত করিয়াছে। সমীর মৃত্যুর সহিত সঙ্গীতের একটি নূতন সম্পর্ক প্রতিষ্ঠা করিয়া মৌলিকতার পরিচয় দিয়াছে। সঙ্গীতের সঞ্চরণ মূর্ছনা শুধু যে মৃত্যুশোককে লঘু ও সাহসনা-মধুর করিতেছে তাহা নয়, জীবনের অনধিগত ও মৃত্যুর পরপারে নির্বাসিত প্রিয় বস্তুগুলিকে আবার ফিরাইয়া আনিয়া ইহলোকে প্রতিষ্ঠিত করিতেছে। মৃত্যু জীবনের সহিত অসীমের মিলনবাসর রচনা করিয়া সেই অপার্থিব প্রেমের অস্পষ্ট আভাস-ইঙ্গিতে আমাদের গিকে বিহ্বল করিয়া তুলিতেছে। সাহিত্য ও কলাসসেই মিলন-বাসরকে পরলোক হইতে আনিয়া ইহলোকেই তাহার স্থান নির্দেশ করিতেছে। স্তবরাং নবীন সাহিত্য ও ললিতকলা প্রাচীন বৈরাগ্যের সিদ্ধান্তকে খণ্ডন করিয়া ইহলোকেই আদর্শ প্রেমের আশ্বাসবাহী হইয়াছে।

আলোচনা এই স্তরে পৌঁছিলে ক্ষিতি তাহার স্বভাবসিদ্ধ পার্থিববন্ধনমুক্ত হইয়া রামায়ণের নূতন ব্যাখ্যায় এক অলৌকিক কল্পনা-সৌকুমার্যের পরিচয়

দিয়াছে। হয়ত কাব্য ও সঙ্গীত তাহারই সৃষ্টি বলিয়া ইহাদের গৌরবে সে নিজ গৌরব অল্পভব করিতেছে। রামচন্দ্র কর্তৃক সীতা-নিবাসন বৈরাগ্যধর্মের যড়যন্ত্র— অনিত্যসংসর্গদৃষ্ট প্রেমের মৃত্যু-তমসাতীরে প্রেরণ। কিন্তু লবকুশের দ্বারা হৃদয়-দ্রবকারী সীতামাহাত্ম্যগান কাব্যমধুরতার মাধ্যমে ইহজীবনে প্রেমের পুনঃপ্রতিষ্ঠা-প্রয়াস। বৈরাগ্য ও কাব্যের প্রেম লইয়া এই প্রতিদ্বন্দ্বিতা-সংগ্রাম এখনও চূড়ান্ত সিন্ধুর জন্ত অপেক্ষমান।

‘ভদ্রতার আদর্শ’ (প্রাবণ ১৩০০) পোশাক-পরিচ্ছদের সূক্ষ্মতায় লঘু ও সরস আলোচনা। বেশভূষায় ভদ্রতা-রক্ষার প্রয়োজন সন্দেহে সদস্যদের মধ্যে বাহারও মতভেদ নাই। সকলেই বাড়লা সমাজের আদব-কায়দাহীন শিথিলতা ও বেশবাসের রুচিহীন কুশ্রীতাকে বধরতার লক্ষণ বলিয়া নিন্দা করিয়াছে। এমন কি যে ব্যোমের উদ্ভট পোশাক এই আলোচনার উপলক্ষ্য যোগাইয়াছে, সেও নিজ ব্যবহারিক টিলেমি তুলিয়া উক্ত মতবাদেরই সমর্থক হইয়াছে। পোশাক সন্দেহে অমনোযোগিতার কারণস্বরূপ আমাদের আধ্যাত্মিক প্রবণতা ও অর্থরুদ্ধতার উল্লেখ করা হয়, কিন্তু এই কারণের কোনটাই সত্যের পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হয় না। সাধারণ বাঙালীর তৈলনিষিক্ত, মেদবহুল, মলিন ও অপ্রচুর বস্ত্রে আবৃত বপু কোন অধ্যাত্ম সাধনার উচ্চতাব্যবস্থার পরিচয় বহন করে না। এবং বিলাসপ্রিয় ধনীর মধ্যেও গার্হস্থ্য পরিচ্ছন্নতার অভাব দারিদ্র্য অপেক্ষা আনন্দকেই সঙ্গততর কারণরূপে নির্দেশ করে। ভদ্রতার আদর্শ সন্দেহে ঐদাসীজ মার্জনায় হইতে পারে কেবল উচ্চভাবলোকবিহারী মনীষীস্বন্দের বিরল ব্যতিক্রম-ক্ষেত্রে। লৌকিক নিয়মের অবহেলা কেবল ইহাদের পক্ষেই শোভনীয়।

এই প্রসঙ্গে ব্যোম প্রকৃত বৈরাগ্য ও মেকী বৈরাগ্যের মধ্যে পার্থক্য করিয়া প্রকৃত বৈরাগ্যই যে কর্মসাধনার অধিকারী ও যে বৈরাগ্যের সহিত কোন মহত্তর সচেতন সাধনা সংযুক্ত নাই তাহা যে বৈরাগ্যপদবাচ্য নহে এইরূপ মত ব্যক্ত করিয়াছে। আমরা বৈরাগ্যবিলাসী ও গেরুয়ার অন্তরালে আনন্দ ও মানস শৈথিল্যকেই প্রশ্রয় দিই—এই তাহার অভিমত। আশ্চর্যের বিষয় ক্ষিতিও এই মতে সম্পূর্ণ সায় দিয়াছে। আসল কথা ‘পঞ্চভূত’-আরম্ভের দুই বৎসর পরে লেখকের নাটকীয় অভিপ্রায় ও বিভিন্ন চরিত্রের পার্থক্য সন্দেহে ধারণা অনেকটা স্পষ্ট হইয়া আসিয়াছে, সুতরাং চরিত্রাঙ্কনায়ী উক্তি-সম্মিলন-ব্যাপারে লেখক আর পূর্বের মত সচেতন নহেন।

‘বৈজ্ঞানিক কৌতুহল’ (ভাদ্র—কা্তিক ১৩০২) আর একটি মনোজ্ঞ যুক্তি-

পরম্পরা-গ্রন্থিত আলোচনা ; এখানেও কোন বিরুদ্ধ মতের সংঘর্ষ উদ্ভেজনা সৃষ্টি করে না। ব্যোম ও ক্ষিতির মধ্যে বিজ্ঞানসম্বন্ধীয় কিরূপ তর্ক উপস্থিত হইয়াছিল তাহার উল্লেখমাত্র পাই, দৃষ্টান্ত পাই না। কেননা যেখান হইতে আলোচনার আরম্ভ সেখান হইতে তর্কাতীত একমত। ব্যোমের প্রধান যুক্তির চারিপাশে ছোট ছোট সমর্থক যুক্তি বিহীন হইয়াছে। মানুষ নিয়মের রাজ্যে বাস করে, কিন্তু অনিয়মের প্রতি তাহার প্রকৃতিগত আদর্শ। নিয়মের জাল ছিন্ন করার প্রয়োজনেই বৈজ্ঞানিক ঔৎসুক্যের প্রথম উন্মেষ। নিয়মের অমোঘ আকর্ষণ অতিক্রম করিয়া কোন খেয়াল খুশির ইন্দ্রলোকে পৌছান যায় কি না তাহা পরীক্ষা করিতেই মানুষ বিজ্ঞানের আশ্রয় লইয়াছে। কিন্তু প্রকৃতিরহস্তভেদ-অভিধানে সে যত দূরই যাক না কেন, নিয়মের অমোঘতা সর্বত্রই তাহার অঙ্গুগামী। নিয়মের সর্বব্যাপিত্বে এই আনন্দ আমাদের একটি কৃত্রিম, অলুশীলিত ভাব ; অনিবার্য প্রয়োজনকে আনন্দের উৎসরূপে কল্পনা করিয়া আমরা আত্ম-প্রতারণা করি মাত্র।

সমীর কথামালার গল্পের দৃষ্টান্তে এই মতেরই পোষকতা করিয়াছে। গুপ্তধন-লাভের আনন্দ আর পরিশ্রমলব্ধ সফলতা ফলে এক হইলেও মানস প্রেরণারূপে উভয়ের মধ্যে আকাশ-পাতাল তফাৎ। সভাপতি ব্যাপকতর যুক্তি অবলম্বনে এই প্রত্যাশা মানবমনে কিরূপ বদ্ধমূল তাহা দেখাইয়াছে। নিয়মের সীমাবদ্ধতা মানব কল্পনার অমিত আশার পক্ষে পীড়াদায়ক। নিয়মের প্রক্রিয়া ও প্রভাব আমাদের নিকট সুপরিচিত ; অনিয়মই অসম্ভব প্রত্যাশার দ্বার উন্মুক্ত করে। অভিজ্ঞতার আঘাতে নিয়মকে আমরা মানি, কিন্তু সে দায়ে পড়িয়া। ব্যোম ইহার একটি নিগূঢ়তর কারণ উদ্ভাবন করিয়াছে। মানুষের স্বাধীন ইচ্ছাশক্তি নিয়মবদ্ধ প্রকৃতির মধ্যে অল্পরূপ ইচ্ছাশক্তির অস্তিত্ব-অসুসঙ্গানে ব্যাকুল। সভাপতি এই সূত্র অল্পসরণে বলিয়াছে যে বিশ্বপ্রকৃতির মধ্যে ইচ্ছা ও আনন্দ আবিষ্কার করিতে না পারিলে মানুষের অন্তরাত্মা কখনই স্বস্তি পায় না। সমীর আর একটি উপমা দ্বারা এই যুক্তিকে দূরীভূত করিয়াছে। জড়প্রকৃতির বিশ্বব্যাপী চীনে প্রাচীরের মধ্যে মানব প্রকৃতি একটি ক্ষুদ্র হ্রদ, যাহা দিয়া সে অপরিমেয় আনন্দ ও নিয়মবদ্ধনহীন রহস্যবোধ প্রত্যক্ষ করে।

এই ভাবগম্ভীর তর্কের উপসংহার হইয়াছে একটি কৌতুকবর ও আপাত-অসংলগ্ন ছোট ঘটনা দিয়া। ইতুরে শিয়ানোর বাক্সে রক্ষিত স্বরলিপি বইখানি কুটি কুটি করিয়া কাটিয়াছে। সে নিশ্চয়ই বৈজ্ঞানিক গবেষণার সাহায্যে

কাগজের সঙ্গে স্রবের সম্বন্ধনির্ণয়প্রয়াসী। সে হয়ত কাগজ ও তারের বস্তুগত গুণের কিছু নতুন পরিচয় লাভ করিতে পারে—কিন্তু উহাদের মধ্যে যে অনির্বচনীয় ও নিগূঢ় সৌন্দর্য-সম্বন্ধ তাহা বিজ্ঞানের তীক্ষ্ণ দৃষ্টপ্রয়োগে ধরা পড়িবে না। মাঝে মধ্যে এই বস্তুতাত্ত্বিক বৈজ্ঞানিক অপূর্ব সঙ্গীতের অনুরণন শুনিয়া হয়ত অতল রহস্তে মগ্ন হইয়া যাইবে ও অন্তমনস্কের আয় তাহার বস্তুখননকার্য স্বগিত রাখিবে।

‘মন’ (জ্যৈষ্ঠ ১৩০০) ও ‘পল্লীগ্রামে’ (আশ্বিন-কাতিক ১৩০০) এই দুইটি রচনা সম্পূর্ণরূপে প্রবন্ধধর্মী—ইহাদের মধ্যে ভাবের একটানা প্রবাহ তর্ক-বিতর্কের আবর্তে উহার সরল গতি পরিহার করে নাই। স্মৃতির স্টাইল ও চিন্তাধারার সাধারণ্য থাকিলেও গঠনকলার দিক দিয়া ইহার ‘পঞ্চভূত’-এর প্রচলিত রীতি হইতে ভিন্ন।

প্রথম প্রবন্ধে মন নামক পদার্থ মানুষের অন্তর্জগতে যে জটিল বিপর্যয় স্রষ্টি করিয়াছে তাহারই সহিত বহিঃপ্রকৃতির প্রশান্ত, মনোহীন, সহজ প্রেরণাজাত আত্মবিকাশের স্বন্দর পার্থক্য প্রদর্শিত হইয়াছে। গাছের যদি মন থাকিত, বসন্তবায়ু যদি উদ্দেশ্যচালিত হইত তাহা হইলে প্রকৃতিরাজ্যের সহজ সৌন্দর্য, স্নিগ্ধ শ্রামশ্রীর উপর চিন্তাজালের জীর্ণ বলিরেখা কুঞ্জন বিস্তার করিত ও উহার প্রগাঢ় শান্তি অন্তর্দ্বন্দ্বের উত্তাপে বলসিয়া উঠিত। মনের অতিপ্রসার মানুষের সহজ সামঞ্জস্যকে নষ্ট করিয়াছে, মনের রাক্ষসী ক্ষুধা মিটাইতে গিয়া মানুষের প্রবৃত্তিগুলি বিকৃত ও অতিমাত্রায় উত্তেজিত হইয়া পড়িতেছে। নিম্নশ্রেণীর সরল-প্রকৃতির কোন কোন গ্রাম্য লোকের মধ্যে মন শরীরের মাঝে স্তনিয়ন্ত্রিত হইয়া থাকে, তাহার মনের মুহূর্তে তাহার দেহবৃত্তির পালকে অতিরিক্ত উৎসাহ-চঞ্চল করিয়া তোলে না।

‘পল্লীগ্রামে’ স্থির সংস্কারের প্রশান্ত প্রভাব বহিঃপ্রকৃতি হইতে পল্লীবাসী মানুষের জীবনযাত্রায় কেমন করিয়া সংক্রামিত হয় তাহাই দেখান হইয়াছে। জীবনের প্রকৃত স্বাস্থ্য নির্ভর করে সমস্ত জ্ঞান ও বিশ্বাসকে স্বভাবের সহিত একীভূত করার সহজ-স্বন্দর সামঞ্জস্যের উপর। সভ্য নাগরিক মতবিরোধের দ্বারা কণ্টকিত, অজিত জ্ঞানবিজ্ঞানের চাপে পীড়িত, ছন্দোহীনমহীন জীবন যাপন করে। পল্লীবাসীর ক্ষুদ্র জীবন-পরিধি কেন বৃহত্তর সংশ্লেষে বিধৃত না হইলেও ফুলের মত সহজ স্বয়মায় বিকশিত, ছোট একটি বৃত্তের আয় স্বয়ংসম্পূর্ণ ও সর্বাঙ্গস্বন্দর। পল্লীবাসীর প্রকৃতির মধ্যে একটি স্থায়ী ভাবের জীবনব্যাপী রোমহর্ষন তাহার মুখে একটি স্থির লাভণ্যে প্রকাশিত হয়। তাহাদের মুখে অন্তঃ-প্রকৃতির বঙ্গলতা চিরমুগ্ধাঙ্কিত।

পাশ্চাত্য দেশের নবীন সভ্যতায় না আছে একনিষ্ঠ প্রশান্ত ভাবগভীরতা, না আছে নব-অঙ্কুরিত আশার অগ্নান উজ্জলতা। উহার বলিষ্ঠ, অশ্রান্ত আত্মপ্রসারের মধ্যে আছে বহু আশাভঙ্গের আলাময় স্থিতি, বহু জরাজীর্ণ অভিজ্ঞতার ক্লান্ত ছাপ। কাজেই উহা ক্রমবর্ধমান সঞ্চয়ের মধ্যে কোন বৃহৎ ভাবত্রয়ো উত্তীর্ণ হইতে পারিতেছে না। উহার বিপুল দেহ কোন সৌন্দর্যবেষ্টনীতে বিধৃত হইতেছে না।

গ্রাম্য সরলতা ও আধুনিক পাশ্চাত্য জটিলতা - কোনটাই স্বয়ংসম্পূর্ণ আদর্শ নয়। এই দুয়ের সমন্বয়েই ভবিষ্যৎ মানবজীবনের পরিপূর্ণ সার্থকতা। নানা জটিল কর্মজাল ও বিপরীতমুখী চিন্তাধারা যখন আবার একটি অগুণ্ডায় মিলিত, একটি একো সুবিশুদ্ধ হইবে, নানা শব্দের বেষ্টনের যন্ত্রে যখন আদিম একতারার এক বিপুল স্রসঙ্গতি ফিরিয়া আসিবে, তখনই কেন্দ্রভেদে মানবজীবন আবার এক নতুন আত্মপরিচয়ের কেন্দ্রবিন্দুতে প্রতিষ্ঠিত হইবে।

‘পঞ্চভূত’ নানা দিক দিয়া রবীন্দ্রনাথের একটি শ্রেষ্ঠ গদ্য রচনা ও বাংলা গদ্য সাহিত্যেও ইহা একটি অপ্রতিদ্বন্দ্বী মর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত। রবীন্দ্র-গণের পরিপূর্ণ শক্তি-বিকাশ এই গ্রন্থে। ইহার পরিকল্পনার মৌলিকতা, চিন্তার নানামুখী বিস্তার ও বিষয়ের উপর নব-নব আলোকসম্পাতের ক্ষিপ্ত মনস্থিতি, বাক্যবিজ্ঞাসের অর্গগুঢ় রমণীয়তা, গাভীরের সহিত লঘু প্রকাশরীতির হৃষ্ট সংমিশ্রণ এবং নাটকীয়তার ঈষৎ ও আকস্মিক প্রক্ষেপে গতিবেগ ও বৈচিত্র্যসঞ্চার—এই গুণগুলির যুগপৎ অবস্থান রচনাটিকে অসাধারণত্ব-মণ্ডিত করিয়াছে। ‘বিচিত্র প্রবন্ধ’ ও ‘লিপিকা’র কোন কোন প্রস্তাব ছাড়া উৎকর্ষের এত উচ্চমান রবীন্দ্রনাথের আর কোন গদ্যরচনায় উদাহৃত হয় নাই। ‘বিচিত্র প্রবন্ধ’ নিছক ভাবোচ্ছাসতরঙ্গিত, ‘লিপিকা’তে ভাবোদ্বেলতার গদ্য-পণ্ডের সীমালোপী প্রাবল্য-বিস্তার; কোথায়ও মনন-সংযম বা গভীর চিন্তার প্রতিরোধী নিয়ন্ত্রণ সেরূপ পরিস্ফুট নহে। ‘পঞ্চভূত’-এ যেমন একদিকে বিষয়বৈচিত্র্য, তেমনি অপর দিকে গূঢ়াশুপ্রবেশী ও ত্বরিতসঞ্চরণশীল মননক্রিয়ার সহিত সূক্ষ্ম-অনুভূতিমূলক সৌন্দর্য-স্বষমার অপরূপ সমন্বয়। বিশেষতঃ রবীন্দ্রগণে বিষয়ের প্রতি অত্যধিক মনোযোগ যে অতিবিস্তারপ্রবণতার উদ্রেক করিয়া শিল্পহুমিতির বিঘ্ন ঘটায়, এখানে আলোচনা-রীতির বৈশিষ্ট্য, নানা বক্তার বিভিন্ন দৃষ্টিভঙ্গীপ্রভাবিত উক্তিপরম্পরা-সন্নিবেশ ও স্ববনিকাক্ষেপের শিল্পকৌশল তাহা প্রতিরোধ করিয়াছে। ‘পঞ্চভূত’এ রবীন্দ্রগণশিল্প, তথা সমগ্র বাংলাগণের ক্রমবিকাশ এক পরম সৌন্দর্যময় পরিণতির শিখরদেশে পৌছিয়াছে।

ত্রয়োদশ অধ্যায়

রবীন্দ্রগদ্যের দ্বিতীয়পর্ব—সামাজিক ও রাজনৈতিক রচনা

১৮৮৮—১৮৯৪ (১২৯৪-১৩০১)

১

এই দুই জাতীয় প্রবন্ধের মধ্যেই রবীন্দ্রমানসের কতকগুলি সাধারণ লক্ষণ পরিস্ফুট হইয়াছে। প্রথমতঃ লেখক এই আলোচনার মধ্যে তীক্ষ্ণ যুক্তিবাদী মন, অকুণ্ঠিত বাস্তববোধ ও বিশ্লেষণশক্তির পরিচয় দিয়াছেন। সমাজনীতি ও রাজনীতি উভয়জাই তিনি তথাকথিত জাতীয়তার মোহে কোন ভাবপ্রবণ, আত্মদোষ সম্বন্ধে অন্ধ, প্রচলিত প্রথার গুণাহুকীর্তনে মুগ্ধ, পরিছিদ্রাঘেষণতৎপর মনোভাবের প্রভাব দেন নাই। বরং প্রাচীন সমাজ-আদর্শের রমণীয়তা সম্বন্ধে তাঁহার কবিমন সৌন্দর্যকল্পনায় মাঝে মাঝে অভিভূত হইয়াছে ও তাঁহার কঠোর যুক্তিবাদনিয়ন্ত্রণকে অতিক্রম করিয়াছে। কিন্তু শেষ পর্যন্ত তাঁহার সৌন্দর্যস্বপ্ন টুটিয়াছে ও তিনি আমাদের প্রাচীন আদর্শের আধুনিক জীবন-প্রয়োজনের সহিত অসামঞ্জস্যের কথা স্বীকার করিতে বাধ্য হইয়াছেন। তথাপি তাঁহার মনে যে এ বিষয়ে একটা দ্বন্দ্ব চলিয়াছে তাহা তিনি সম্পূর্ণ গোপন করিতে পারেন নাই। ‘স্বদেশ’-এর অন্তর্গত ‘নূতন ও পুরাতন’ প্রবন্ধটিতে (১২৯৮) আমাদের প্রাচীন জীবনযাত্রার যে অপূর্ব কাব্যব্যঞ্জনাময় চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে ও উহার শাস্ত, স্থির আদর্শের আশ্রয়ে সমস্ত অহেতুক পরিবর্তনশ্রোত হইতে সুরক্ষিত একনিষ্ঠতার যে ভাবোচ্ছ্বাসিত প্রশস্তি রচনা করা হইয়াছে তাহাতে শেষ পর্যন্ত দ্বন্দ্বসংঘাতময় জীবনের জয় ঘোষিত হইলেও লেখকের ইহার প্রতি মমতাময় স্নেহপক্ষপাতের ইঙ্গিতটি সহজেই ধরা যায়। তথাপি সমাজচিন্তাতেও লেখকের প্রবলতর আকর্ষণ যে আধুনিক প্রগতিশীল জীবনাদর্শের অন্বেষণে ও যুগোপযোগী কর্মধারার নির্দেশপালনে, সে বিষয়ে কোন সংশয় থাকে না। আরও কিছুদিন পরে ‘ভারতবর্ষ’ প্রভৃতি প্রবন্ধসংগ্রহে লেখক যে রূপ অকুণ্ঠচিত্তে প্রাচীন ভারতীয় জীবনসাধনার শ্রেষ্ঠত্ব সম্বন্ধে স্থনিশ্চিত মত প্রকাশ করিয়াছেন তাঁহার মানস পরিণতির বর্তমান স্তরে তাহার পরিবর্তে যুক্তিবাদ ও আত্মোন্নতিমূলক কর্মমুহূর্তনেরই প্রাধান্য লক্ষিত হয়।

রাজনীতি-ক্ষেত্রে রবীন্দ্রনাথ গোড়া হইতেই আত্মনির্ভরশীলতার পক্ষপাতী

ও বৃথা আবেদন-নিবেদন ও শাসকগোষ্ঠীর তিক্ত সমালোচনার প্রতি একান্ত
আস্থাহীন। এমন কি তাঁহার সর্বপ্রথম রাজনৈতিক প্রবন্ধেও—‘নব্য বঙ্গের
আন্দোলন’ (ভারতী, আশ্বিন :২২৬) তাঁহার এই মতবাদ তীক্ষ্ণশ্লেষাত্মক
যুক্তির সাহায্যে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। সাধারণতঃ ইংরাজ ভারতবাসীর প্রতি
যে অবজ্ঞাসূচক ব্যবহার করে, তাহার প্রকৃত মূল নিহিত আছে আমাদের
নিজেরই সামাজিক জীবনের পীড়ন ও আত্মাবমাননায়। আমরা নিজেরা নিজেকে
অপমান না করিলে ও পরস্পরের প্রতি আচরণে প্রথর আত্মসম্মানবোধের
পরিচয় দিলে ইংরাজ কখনও আমাদের লাঞ্ছনা করিতে সাহসী হইত না।
ইংরাজের বিচারালয়ে গ্যায়বিচারের কোন আশা নাই; সংবাদপত্রে তীব্র
প্রতিবাদ জানাইয়া কোন মার্ককতর প্রতিবিধান হইতে বিরত থাকিলে ইংরাজের
বিশেষ কোন ক্ষতিবৃদ্ধি নাই। সুতরাং তিনি একটি অদ্ভুত প্রস্তাব করিয়াছেন,
যাহা কেবল বাস্তবসম্পর্কহীন আদর্শবাদীর পক্ষেই সম্ভব। তিনি বাঙালীকে
শক্তি ও আত্মসম্মানের চর্চা করিতে উপদেশ দিয়াছেন ও যে পর্যন্ত এই চর্চার
ফলে আমাদের প্রকৃতিগত জড়তা ও নিশ্চেষ্টতা দূর না হয় সে পর্যন্ত ইংরাজের
সংসর্গ পরিহার করিতে বলিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথ বা তাঁহার গ্যায় অভিজ্ঞাতশ্রেণীর
ব্যক্তির পক্ষে জীবিকার্জনের নির্মম তাড়নায় ইংরাজের বাধ্যতামূলক সাহচর্যের
প্রয়োজন ছিল না। তাঁহাদের পক্ষে এই অসহযোগ নীতি পালন করা কেবল
মানসিক দৃঢ়তার উপর নির্ভরশীল। কিন্তু যে হতভাগ্য কুলির সাহেবের পাখা না
টানিলে চলে না, অথবা যে বহুসংসারজর্জরিত কেরানীকে সাহেবের অফিসে
দৈনিক হাজিরা দিতে হইবেই তাহার পক্ষে এই অজ্ঞাতবাসে শক্তিসঞ্চয় বিশেষ
কোন আশার উদ্রেক করিবে না। তাহাদিগকে অপমান হজম করিয়া ও
মর্মবেদনার অশ্রুজল গোপন করিয়াই অপমানের পুনরাবৃত্তির সম্মুখীন হইতে
হইবে। জাতীয় আত্মসম্মানবোধের ভাণ্ডার পূর্ণ না হইলে এই অসহায় ব্যক্তিগুলি
তাহাদের ব্যক্তিগত ভীকতার অভাব মিটাইতে পারিবে না। যাহা হউক
তরুণ রবীন্দ্রনাথের প্রবন্ধগুলি উল্লেখযোগ্য তাহাদের ব্যবস্থাপনার অমোঘতার
জ্ঞান নয়, তাঁহার ক্ষুদ্র আবেগের শক্তিমান প্রকাশে, তীক্ষ্ণ শ্লেষ-ব্যঙ্গের ক্ষুদ্রধার
নৈপুণ্যে ও সোধোপরি তাঁহার জাতীয় চরিত্রনীতির উপর অক্ষুণ্ণ আধাবোধে।

সামাজিক প্রবন্ধ

মননদীপ্তি, তৎস্ব প্রতিপাদনের গভীরতা ও ভাবাবেগশূর্যের দিক দিয়া সামাজিক প্রবন্ধগুলিরই শ্রেষ্ঠত্ব। ইহাদের সহিত তুলনায় রাজনৈতিক আলোচনাগুলির চিরন্তন অপেক্ষা সাময়িক মূল্যই বেশী। ‘হিন্দুবিবাহ’ প্রবন্ধটি (১২২৪) ও ‘আহার সম্বন্ধে চন্দ্রনাথবাবুর মত’ (১২২৮) হিন্দু বিবাহের আধ্যাত্মিকতা ও নিরামিষ আহারের শ্রেষ্ঠতা সম্বন্ধে চন্দ্রনাথ বসুর মতবিশিষ্ট চেষ্টা দ্বারা অল্পপ্রাপিত; লেখকের নিজের কোন মতপ্রতিষ্ঠার প্রয়াস ইহাদের মধ্যে ততটা লক্ষণীয় নয়। তরুণ লেখকের উৎসাহাধিক্য চন্দ্রনাথবাবুর ভাবাদর্শ-প্রবৃত্তি, তথ্য ও যুক্তিবিরোধী, প্রচলিত বিখ্যাসের দুর্বলতাকে ঐতিহাসিক মানদণ্ডের প্রয়োগে উদ্ঘাটিত করার মধ্যে পরিস্ফুট হইয়াছে। হিন্দু বিবাহের আধ্যাত্মিকতা হইতে একান্তবর্তী-পরিবার, অভিভাবকদের নির্দেশ-অনুযায়ী পত্নীনির্বাচন, বাল্যবিবাহের দোষগুণ প্রভৃতি নানা বিষয় প্রাসঙ্গিকভাবে আসিয়া পড়িয়া প্রবন্ধটির কলেবর অপরিমিতভাবে স্ফীত করিয়াছে ও গত্তরচনার অগ্রতম প্রধান গুণ বাকসংক্ষেপের আদর্শ ক্ষুণ্ণ করিয়াছে। চন্দ্রনাথবাবু হিন্দু বিবাহের অতীত মহনীয় আদর্শ ও তৎকাগীন সমাজোপযোগিতার উপর নির্ভর করিয়াই উহার গুণগান করিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথ যুগপরিবর্তনের ফলে উক্ত প্রথার মধ্যে যে আদর্শবিকৃতি ঘটিয়াছে ও নূতন যুগের সমাজপ্রয়োজনের সহিত উহার অসামঞ্জস্য যে অধিকতর প্রকট হইতেছে তাহা নির্মমভাবে দেখাইয়া এই আত্মতৃষ্টির ভাবে বাক্য করিয়াছেন। চন্দ্রনাথবাবু যে এরূপ আধুনিক-অস্ত্র-শস্ত্রসম্বিত যুদ্ধের জন্ত প্রস্তুত ছিলেন না তাহা সহজেই বোঝা যায়। লেখক কিন্তু চন্দ্রনাথবাবুকে যতটা ব্যতিব্যস্ত করিয়াছেন তাঁহার এই পয়ত্রিংশ পৃষ্ঠাব্যাপী, তথ্যযুক্তিকটকিত, যাহা সূক্ষ্মপ্রমাণসাপেক্ষ ও যাহা সহজ বুদ্ধিতে জলবৎ প্রতীয়মান এই উভয়বিধ বিষয়ের নিবিচার সংমিশ্রণে বিপুলকায় প্রবন্ধের পাঠককে তদপেক্ষা কম ব্যতিব্যস্ত করিয়াছেন মনে হয় না।

‘আহার সম্বন্ধে চন্দ্রনাথবাবুর মত’ প্রবন্ধটি অপেক্ষাকৃত সংক্ষিপ্ত ও সেটজন্ত পাঠকের কঠিনকর। রবীন্দ্রনাথ এখানেও নিরামিষ আহারের দ্বারা যে আধ্যাত্মিকতা পুষ্টিলাভ করে এই সিদ্ধান্তে সংশয় প্রকাশ করিয়াছেন। কর্মশক্তির ষাষাথ প্রয়োগ ও কল্যাণকর নিয়ন্ত্রণে প্রকৃত আধ্যাত্মিকতার বিকাশ।

প্রবৃত্তির উৎসাদন নয়, হিতকর প্রয়োগই জীবনে কাম্য। ব্রাহ্মণ্য আদর্শই কোন স্ত্রী সমাজের সর্বাঙ্গীণ আদর্শ নয়—নানা বৃত্তির অস্থূলানে, নানা কর্মের সংঘাতে জীবনের পরিপূর্ণতা আসে। আহারের সংযমই যে প্রাচীন ভারতের সর্বশ্রেণীর সাধনা ছিল তাহা মহাভারত প্রভৃতি গ্রন্থ হইতে প্রতিষ্ঠিত হয় না। এ বিষয়ে শাস্ত্রনির্দেশ অপেক্ষা বিজ্ঞানের নির্দেশই অধিক প্রামাণ্য। মোটের উপর রবীন্দ্রনাথের আক্রমণের বিষয় নিরামিষ আহারের শ্রেষ্ঠত্বসম্বন্ধীয় নয়, উহা প্রধানতঃ চন্দ্রনাথবাবুর অবলম্বিত রীতি ও তাহার ব্যক্তিগত অভিমতকে আশ্রয়াক্রমের দ্বারা প্রামাণ্য সত্যরূপে প্রতিষ্ঠা করার দস্তুর বিরুদ্ধে প্রতিবাদ। অপ্রমাণিত বিশ্বাসকে সার্বভৌম সত্য বলিয়া চালাইতে গেলে যে যুক্তিসঙ্গত প্রতিবাদ অপরিহার্য তাহাই এই প্রবন্ধের যথার্থ প্রেরণা। আহারের সংযমই যে জীবনের সর্বক্ষেত্রে সংযমপালনের ভিত্তি রচনা করিতে পারে এবং এইখানেই যে ইহার প্রকৃত মূল্য ও সম্ভাবনা তাহা চন্দ্রনাথবাবু বা রবীন্দ্রনাথ কেহই আলোচনা করেন নাই।

‘আচারের অত্যাচার’ ও ‘সমুদ্রযাত্রা’ (সমাজ, ১২৯২) হিন্দুসমাজের আচারমৃত্যুর প্রতিবাদজ্ঞাপক প্রবন্ধ। প্রথম প্রবন্ধে রবীন্দ্রনাথের মূল বক্তব্য হইতেছে যে আচারের শুদ্ধতার প্রতি অতি-মনোযোগ অনেক সময় আমাদের আসল ধর্মনীতির প্রতি আত্মগতাকে শিথিল করে। আচার-পালনই যে ধর্মের প্রধান উদ্দেশ্য ও আচারনিষ্ঠ ব্যক্তি যে ধর্মনীতির বিরুদ্ধাচরণ করিয়াও ধার্মিকপদবাচ্য হইতে পারে এইরূপ ধারণা আমাদের মনে বদ্ধমূল হয়। আচারের অতি সতর্ক অহুশাসনের মধ্যে আবদ্ধ থাকিয়া আমরা স্বাধীনচিন্তাপ্রসূত ধর্মবোধক্ষুরণের মূল্যের কথা ভুলিয়া যাই। পণ্ডদের দ্বারা মানুষের সহজ অভ্যাস সংস্কার নাই—সে ভুল-ভ্রান্তি ও পরীক্ষার মধ্য দিয়াই তাহার সত্যপথ আবিষ্কার করে। মানুষের জীবনের অপরিমেয় বিস্তার আছে বলিয়াই তাহার ভুল-ভ্রান্তি করিবার প্রচুর অবসর আছে। ধর্মে যান্ত্রিক বুদ্ধির প্রাধান্যই লোকাচার-প্রভাবের মূল কারণ। প্রবন্ধটি স্থলিখিত ও স্বল্প পরিসরে সমাপ্ত বলিয়া পাঠকের চিন্তাশক্তিকে পীড়িত না করিয়া উদ্বুদ্ধ করে।

‘সমুদ্রযাত্রা’ প্রবন্ধটিও শুধু শাস্ত্রবিধি নয়, লোকাচারও যে আমাদের স্বাধীন বুদ্ধিকে আটে-পৃষ্ঠে বাঁধিয়াছে তাহাই প্রতিপাদন করিয়াছে। লোকাচারকে শাস্ত্রবিধি-উদ্ধারের সাহায্যে আক্রমণ প্রকৃতপক্ষে মড়ার উপর খাঁড়ার ঘা। শাস্ত্রও অতীতকালের লোকাচার; লোকাচার নামে অভিহিত শাস্ত্রসমর্থনহীন

প্রথা অপেক্ষাকৃত আধুনিক যুগের প্রবর্তন। শাস্ত্রবিরুদ্ধ লোকাচারের মূলে এক কালে বাস্তবপ্রয়োজনগত প্রেরণা ছিল। কিন্তু কালক্রমে এই প্রগতিশীল লোকাচারও জীর্ণ, যুগপ্রয়োজননিঃসম্পর্ক প্রথায় দাঁড়াইয়াছে। সুতরাং এই যুগের অমুপযোগী প্রথার উচ্ছেদ করিতে হইলে আরও অতীত প্রথার দোহাই না পাড়িয়া স্বাধীন যুক্তির প্রয়োগই বাঞ্ছনীয়। প্রাচীন শাস্ত্রে সমুদ্রযাত্রার বাধা ছিল না; পরবর্তী দেশাচারে সেই বাধা আরোপিত হইয়াছে। কিন্তু অপেক্ষাকৃত আধুনিক কালের ভাস্কিকে সংশোধন করিবার জন্ত প্রাচীনতর যুগের সমর্থন খোঁজা কি যুক্তির বিপরীত প্রয়োগ নয়? স্বত্বের বিষয়, ইংরাজী মুক্তবুদ্ধির হাওয়া ও যুগপ্রয়োজনের অদম্য তাগিদ শাস্ত্র ও লোকাচার উভয়বিধ বাধাই তেলিয়া ফেলিয়া নিজ স্বাধীন বিচারপ্রয়োগের পথকে উন্মুক্ত করিয়াছে।

ভাবিতে আশ্চর্য লাগে যে এই সমস্ত সমাজপ্রথাবিষয়ক প্রবন্ধ, যাহা এককালে আগ্নেয়গিরির ত্রায় প্রচুর অগ্নিবৃষ্টি ও ধূম উদ্গীরণ করিত, এখন নিস্তেজ নিরুত্তাপ হইয়া সমস্ত বিতর্কমূলক উত্তেজনার বাহিরে সার্বভৌম উপেক্ষার নীতল সমাধি-শয়নে বিলীন হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে সাহিত্যিক প্রেরণার জলন্ত অগ্নিশিখা চিরনির্বাপিত হইয়া গিয়াছে।

‘প্রাচ্য ও প্রতীচ্য’ (সমাজ, ১২২৮), ‘রমাবাদী-এর বক্তৃতা উপলক্ষে’ (জ্যৈষ্ঠ ১২২৬) ও ‘মুসলমান মহিলা ও প্রাচ্য সমাজ’ (সমাজ, পরিশিষ্ট, ১২২৮) —এই প্রবন্ধগুলি প্রধানতঃ পাশ্চাত্য সমাজে নারীর মর্যাদা ও জীবনযাত্রায় সম্ভ্রাম সম্বন্ধে তুলনামূলক আলোচনা। পাশ্চাত্য সমাজে সর্বসাধারণের আরাম-স্বাচ্ছন্দ্য সম্বন্ধে অত্যন্ত উচ্চ আদর্শের ক্রমপ্রসার মাহুষকে যত্নবদ্ধ, বিশ্রামহীন শ্রমে শৃঙ্খলিত করিয়াছে। এই স্বাচ্ছন্দ্যবিধানের জন্ত গলদ্বর্ম প্রয়াস শ্রমিকের শ্রমযত্নগণকে অসহনীয়রূপে বৃদ্ধি করিয়াছে। মনে হয় মাহুষের এই মর্যাদালোপ ও যত্নপরিণতিই এক সামাজিক বিপ্লবকে আসন্ন করিয়া তুলিবে। বিশেষতঃ জীবনযাত্রার এই অধাভাবিক বিপ্লবে ও তজ্জনিত পারিবারিক জীবনের কেন্দ্রচ্যুতিতে স্ত্রীলোক আশ্রয়হীন হইয়া শান্তি ও আশ্রয়প্রসাদ হারাইতেছে। ইহারই ফলে স্ত্রীলোকের কেন্দ্রাহুগ শক্তি ক্রমশঃ কেন্দ্রাতিগ প্রবণতার দিকে ঝুঁকিয়া পড়িতেছে। তাহাদের অধুনা যে রণচণ্ডী, সমাজ-বিক্ষণসিনী যুঁতি প্রকট হইতেছে তাহার মূল কারণ পারিবারিক সংহতির উন্মূলন ও পরিবার-জীবনের স্থির আশ্রয়চ্যুতি।

ইহার সহিত তুলনায় ভারতীয় সমাজে নারীর স্থান অধিকতর শাস্তিময় ও

মর্যাদাপূর্ণ। পাশ্চাত্য পর্ববেষ্টিত আমাদের সংসারের ছোটখাট দারিদ্র্য ও অভাবের চিহ্নগুলিকে অত্যন্ত বড় করিয়া দেখিয়া এই আরামহীনতায় ও কৃত্রী পরিবেশে কেহ স্বস্তি উপভোগ করিতে পারে না এইরূপ সিদ্ধান্ত করিয়া বসেন। কিন্তু আমাদের দেশে স্বাচ্ছন্দ্যের সহিত মানসিক শান্তির ও জীবনোপভোগের কোন নিত্য সম্বন্ধ নাই। সুতরাং ইউরোপীয়দের এই সমবেদনা অশ্রদ্ধার অপব্যয় মাত্র। আমাদের বিবাহ আমাদের আধ্যাত্মিক কল্যাণসাধন করে কি না তাহা জোর করিয়া বলা যায় না। কিন্তু ইহা যে আমাদের নানা অভাব-অপমানের জালার মধ্যে একটি শিথিল শান্তিকুঞ্জ রচনা করে তাহা অবিসংবাদিত সত্য।

বিলাতী Old maid-এর সঙ্গে তুলনায় আমাদের বালবিধবারা শূন্যতাবোধের দ্বারা কম পীড়িত হন ইহা অনিশ্চিত। Old maid সময় কাটাইবার কোন সঙ্গায় না দেখিয়া নানাবিধ খেলার প্রাশ্রয় দেন ও নানা অকাজে শূন্যতাপূরণের অবসর খোঁজেন। পক্ষান্তরে হিন্দু বালবিধবারা সংসারজীবনের সহিত স্নেহ ও প্রীতির বন্ধনে আজীবন যুক্ত থাকেন ও তাঁহাদের স্নেহবাৎসল্যের পরিপূর্ণ তৃপ্তিসাধনের পৰ্যাপ্ত সুযোগ পান। মনে হয় এখানে বালবিধবার প্রতি এই সংসারার্থিষ্ঠাত্রী স্নেহপ্রতিমা দেবীর মহিমা-আরোপে রবীন্দ্রনাথ খানিকটা ভাববিলাস দ্বারা অভিভূত হইয়াছেন। ইহাই বালবিধবার মথার্থ চিত্র হইলে বিদ্যাসাগর মহাশয়ের বিধবাবিবাহ-আন্দোলনের কোন ছায়াছমোদিত প্রেরণা থাকিত না।

এখানে লেখক খানিকটা প্রসঙ্গচ্যুত হইয়া বিপরীত দিকের কথাও বলিয়াছেন। বাঙালী সংসারে গৃহের কাজ বিপুল হইয়া নারীর ব্যক্তিত্বকে গ্রাস করিতেছে—সংসারের সেবায় সমর্পিতপ্রাণ হইয়া আমরা কেহই সংসারাতীত বৃহত্তর মহত্ত্বের বিকাশে সমর্থ হইতেছি না। আর দ্বিতীয়তঃ একানবতী পরিবারের ক্রমবিলুপ্তির সঙ্গে সঙ্গে নারী-চরিত্র ও কর্তব্যেরও কিছু অপরিহার্য পরিবর্তন ঘটিতেছে। নারীকে আর কেবল শিথিলপ্রাণ, গৃহকল্যাণ-বিধায়িনীরূপে দেখা দিলে চলিতেছে না। শিক্ষা-দীক্ষা ও মানস অভ্যাসের দিক দিয়া তাহার পুরুষের সহযোগিনী-রূপে আবির্ভূত হইবারও প্রয়োজন দেখা দিতেছে। তবে ইউরোপীয় গৃহজীবন হইতে আমাদের গৃহজীবন যে এখনও অনেকাংশে শ্রেষ্ঠ তাহা নিঃসন্দেহ। সেখানে গৃহজীবন ভাঙ্গিয়া গিয়া ক্লাবজীবন প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে ও আমাদের পরিবার-বৃদ্ধির অল্পপাতে সেখানে আরামবৃদ্ধি

হইতেছে। আমাদের দেশে বড় জোর “স্বামী যেখানে কাঁঝালো সোড়াওয়াটার চায়, স্ত্রী সেখানে স্থনীতল ডাবের জল এনে উপস্থিত করে”—এবং এই ভাবে বরকন্নার রুচি ও শিক্ষার অসামঞ্জস্যের জন্ম ঘরে ঘরে অসবর্ণ বিবাহ প্রচলিত হইতেছে। পাশ্চাত্য দেশে অবস্থা আরও ভয়াবহ। “আমরা বলি যাবৎ দারপরিগ্রহ না হয় তাবৎ পুরুষ অর্ধেক, ইংরেজ বলে যতদিন একটি ক্লাব না গোটে, ততদিন পুরুষ অর্ধেক।” সেখানে সংসার-মোচাক ভাঙ্গিয়া গিয়া রাগা মধুমক্ষিকা স্বয়ং মধু-উপার্জনে বহির্গত হইয়াছে।

সর্বশেষে রবীন্দ্রনাথ একটি প্রগাঢ় চিন্তাশীল মস্তব্য সংযোজন দ্বারা সমস্ত আলোচনাটিকে একটি উন্নততর পর্যায়ে আকৃষ্ট করিয়াছেন। তিনি আশা করিয়াছেন যে ইংরাজি শিক্ষার ফলে আমাদের মানস রূপান্তর সাধিত হইয়া আমাদের ভারতীয় প্রকৃতিরই একটি সুসমঞ্জস বিকাশ ঘটিবে। যাহারা আশঙ্ক্য করেন যে আমরা ইংরাজি শিক্ষার প্রভাবে সম্পূর্ণরূপে ইংরাজ বনিয়া যাইব তাহাদের আশঙ্কা যে অযুক্ত তাহা তিনি যুক্তি ও দৃষ্টান্ত দ্বারা প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন। বাঙলার মাটিতে ইংরাজি বীজ বপন করিলে খাটি ইংরাজি শস্য জন্মিবে না, কেননা জলহাওয়া ও পারিপার্শ্বিক অবস্থার পার্থক্যের ক্রিয়া লুপ্ত হইবে না। যুক্তি অপেক্ষা দৃষ্টান্তটি আরও চমৎকৃতপূর্ণ। খৃষ্টধর্ম অনেকটা পাশ্চাত্য জাতির প্রকৃতিবিরোধী; সুতরাং পাশ্চাত্য চরিত্রে খৃষ্টান নৈতিক আদর্শের পরিপূর্ণ বিকাশ ঘটে নাই। ইউরোপীয় শক্তির সহিত প্রাচ্য ধর্মাদর্শের ক্ষমা মিণিয়া যায় নাই। কিন্তু এই প্রকৃতির সহিত সামঞ্জস্যহীন আদর্শ খৃষ্টান জাতিসমূহের অন্তর্জগতে যে গুরুতর ভাবালোড়ন সৃষ্টি করিয়াছে তাহাতে সন্দেহ নাই। উহাদের কাব্য-সাহিত্যে, উহাদের জীবনসমীক্ষায়, উহাদের ভাবুকতায় খৃষ্টান আদর্শের দান অপরিণীম। হয়ত উহাদের রাজনৈতিক ও বাবসায়গত আচরণ খৃষ্টধর্মের ভাবসৌকুমার্যের দ্বারা খুব বেশী প্রভাবিত হয় নাই, কিন্তু উহাদের চিন্তা ও সৃষ্টিপ্রেরণা, উহাদের উচ্চতর ভাবজীবনের উপর খৃষ্টধর্মের প্রভাব সুস্পষ্ট ও অনপনয়ে। বাঙালী জীবনে ইংরাজি সাহিত্যের প্রভাব অনেকটা ঐ জাতীয়ই হইবে আশা করা যায়। আমাদের সনাতন প্রবণতাগুলি এই নবভাবপ্রবাহের দ্বারা নিগূঢ়ভাবে সঞ্জীবিত হইয়া আরও শক্তিশালী হইবে ও আমরা প্রাচীন ও নবীন আদর্শের সমন্বয়ে এক নূতন যুগোপযোগী ও ঐতিহ্যসম্মত জীবনাদর্শে সুপ্রতিষ্ঠিত হইব। দুঃখের মধ্যে ‘স্বদেশী সমাজ’ ও ‘ভারতবর্ষ’-এ প্রকাশিত আশার ত্রায় রবীন্দ্রনাথের এ আশাও এ পর্বস্ত সফল

নাই। পাশ্চাত্যের অহঙ্করণ এ পর্যন্ত আমাদের প্রাচীন আদর্শে প্রাণপ্রতিষ্ঠা করিতে অক্ষম হইয়াছে।

‘রমাবাদি-এর বক্তৃতা উপলক্ষ্যে’ (জ্যৈষ্ঠ ১২২৬) একটি পত্র-প্রবন্ধ। ইহাতে মহারাষ্ট্রীয় মহিলা রমাবাদি-এর বক্তৃতায় নারী ও পুরুষের শক্তি-সামর্থ্যের অভিন্নতা দৃষ্ট দেখে দাবী করা হইয়াছে তাহারই মত প্রতিবাদ জানান হইয়াছে। সম্ভান-ধারণ ও পালন ব্যাপারে স্বয়ং প্রকৃতি নারী ও পুরুষের মধ্যে যে কর্মবিভাগ নির্দিষ্ট করিয়া দিয়াছেন তাহা উল্টাইবার কোন উপায় নাই। সুতরাং নারীকে জীবনের কিছুটা অংশ অন্ততঃ গৃহাভ্যন্তরে আবদ্ধ থাকিয়া পুরুষের উপর নির্ভরশীল হইতে হইবে। এই বাধ্যতামূলক পুরুষ-সহায়তা নারী যদি প্রসন্নচিত্তে গ্রহণ করে ও উহাকে একটা প্রীতিপ্রদ মানস সংস্কারে পরিণত করে তবে সংসারের সুখ-শান্তি অক্ষুণ্ণ থাকে ও বৃথা বিক্ষোভে পারিবারিক আবহাওয়া উত্তপ্ত হয় না। প্রকৃতি-বিধানকে সানন্দ স্বীকৃতি দেওয়া ও অন্তরের সমর্থনে উহাকে স্বভাবমুখর করিয়া তোলাই গার্হস্থ্য নীতির আদর্শ হওয়া উচিত। এ প্রবন্ধে নতুন কথা বিশেষ নাই, তবে প্রাচীন প্রথার ও চিরাচরিত সম্পর্কেরই অন্তর্নিহিত শোভনতা প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে।

‘মুসলমান মহিলা ও প্রাচ্যসমাজ’ (সমাজ, পরিশিষ্ট, ১২২৮) প্রবন্ধ দুইটিতে তুরস্কদেশে মুসলমানসমাজে স্ত্রীর প্রতি স্বামীর অমাহুষিক শাস্তির কাহিনী বিবৃত হইয়াছে ও এই বর্বর প্রথা যে মুসলমান ধর্মের ফল নয় বরং ঐ ধর্মের প্রভাবে নারীসমাজের সামাজিক মর্যাদার উন্নয়নসাধনের চেষ্টাই হইয়াছে, আমীর আলি কর্তৃক উপস্থাপিত এই মতবাদের আলোচনা হইয়াছে। আমীর আলি স্বীকার করিয়াছেন যে ইসলামধর্মের প্রতিষ্ঠাতা তৎকালপ্রচলিত নারীর অমর্যাদাকর সমাজপ্রথার সম্পূর্ণ সংস্কার করিতে পারেন নাই, রাজনৈতিক প্রয়োজনে তাঁহাকে এই কু-প্রথার সহিত কতকটা আপোস করিতে হইয়াছিল। মহম্মদের আরক্ত সংস্কার সম্পূর্ণ করার মত আর কোন শক্তিশালী নেতা আবির্ভূত না হওয়ায় এখনও মুসলমান সমাজে নারীমর্যাদা পূর্ণরূপে প্রতিষ্ঠিত হয় নাই। এই যুক্তিধারা আলোচনা করিয়া রবীন্দ্রনাথ ক্ষোভ প্রকাশ করিতেছেন যে প্রাচ্য সমাজে ধর্মচরণের দ্বারা এমন কোন প্রাণশক্তি জাগ্রত হয় না যাহাতে উহা যুগসংগত বিকারগুলিকে সমাজদেহ হইতে উৎসাদিত করিতে পারে। ধর্মপ্রতিষ্ঠাতা এক ঈশ্বরজানিত মহাপুরুষের পর যে পর্যন্ত আর একজন মহাপুরুষ ঈশ্বরের প্রত্যাদেশ লইয়া আবির্ভূত না হন সে পর্যন্ত এই দুষ্কৃতগুলি অব্যাহতভাবে বিঘ্নক্রিয়া

বিস্তার করিতেই থাকে। ধর্মের অহুশীলন আমাদের মধ্যে এমন কোন স্বয়ংক্রিয় শক্তির উন্মেষ ঘটায় না যাঁহা নিজ স্বাধীন প্রভাবে আত্মশুদ্ধিতে সক্ষম। এই মন্তব্য খুবই সঙ্গত ও সূক্ষ্ম চিন্তার পরিচয়বাহী।

‘আদিম সম্বল’ (সমাজ, পরিশিষ্ট, ১২৯৯) একটি সংক্ষিপ্ত ও তাড়াহুড়া করিয়া শেষ করা প্রবন্ধ। তথাপি ইহাতে একটি মূল প্রশ্ন খুব দৃঢ়তার সহিত উপস্থাপিত হইয়াছে। নবজীবনে প্রবিষ্ট জাতি কতকগুলি দৃঢ় নীতিসংস্কারকে জীবনপথের পাথর করিয়া যাত্রা আরম্ভ করিবে। পুরাতন জীর্ণমূল বিশ্বাস বা সতর্কতামূলক, পোড়া-খাওয়া জীবনের অভিজ্ঞতাপ্রসূত স্ববিধাবাদ তাহাকে অগ্রগতির প্রেরণা দিবে না। আমরা প্রাচীন হিন্দুজাতি পদে পদে হোঁচট খাইয়া, সংসার-সংগ্রামে ক্ষত-বিক্ষত হইয়া নবীন জাতিমূলভ আদর্শবাদে আস্থা হারায়াছি ও সাংসারিক বিজ্ঞতাকে একমাত্র কার্যকরী নীতিরূপে গ্রহণ করিয়াছি। স্বাধীনতার প্রতি বিশ্বাস, সত্যপ্রিয়তা প্রভৃতি যে সমস্ত গুণ উদীয়মান জাতির নিয়ামক শক্তি তাহাদের প্রতি আমরা মুখে আহুগত্য প্রকাশ করি, কিন্তু কার্যতঃ লাভক্ষতিব খাদ মিশাইয়া উহাদের প্রয়োগ করি। এই আত্মশক্তিতে আত্মহীনতা ও অবিমিশ্র আদর্শবাদে অশ্রদ্ধা আমাদের জরাজীর্ণতারই নিদর্শন। কিন্তু এখন যদি আমাদের নূতন জাতিগঠন করিতে হয়, নবসৃষ্টির স্বপ্ন যদি আমরা অন্তরে পোষণ করি তবে স্ববির জাতির নৈরাশ্রক্লিষ্ট অভিজ্ঞতার রোমন্থন ত্যাগ করিয়া আবার আমাদের তরুণোচিত উৎসাহ-উদ্দীপনা-আশাবাদের অহুশীলন করিতে হইবে। “যেখানে যুক্তির স্বাভাবিক অধিকার সেখানে শাস্ত্রকে রাজ্য করিয়া, যেখানে স্বভাবের পৈতৃক সিংহাসন যেখানে কৃত্রিমতাকে অভিষিক্ত করিয়া আমরা এতদিন সহস্রবাহ অধীনতা-রাক্ষসকে সমাজের দেবাসনে প্রতিষ্ঠিত করিয়া রাখিয়াছি।” এই অপূর্ব বাগ্মীতার উচ্ছ্বাসে যুক্তিকে অভিষিক্ত করিয়া রবীন্দ্রনাথ এই প্রাচীন, অভিজ্ঞতার ভারে ক্লিষ্ট জাতিকে নবযৌবনের অভীমুখে দীক্ষিত করিতে চাহিয়াছেন ও আমাদের বলিকুঞ্চিত ললাটে যৌবনের রাজটীকা মুদ্রিত করিয়াছেন।

‘কর্মের উমেদার’ (সমাজ, পরিশিষ্ট, ১২৯৮) প্রবন্ধে রবীন্দ্রনাথ একটি নূতন সম্ভাবনাকে রূপ দিয়াছেন। তিনি মনে করেন যে ইউরোপের স্বাধীনতাপ্রিয় শ্রমিকসম্প্রদায় কখনই যন্ত্ররাজত্বের দাসত্ব স্বীকার করিবে না। বরং ভারতীয়েরা যে ভাবে যান্ত্রিক জীবনে অভ্যস্ত তাহাতে তাহারাই এই ক্রমপ্রসারশীল যন্ত্রশিল্পের দাবী মিটাইতে, যন্ত্রের যুগকাষ্ঠে আত্মবলিদান দিতে, প্রস্তুত থাকিবে। সুতরাং

ইউরোপীয় কল-কারখানা ভারতীয় মজুরের সর্বতোমুখী বশতাস্বীকারের সাহায্যে চালু থাকিবে। কিন্তু পাশ্চাত্য শ্রমশিল্পের ইতিহাস এই আশঙ্কার পোষকতা করে নাই। ইউরোপের শ্রমিক দুঃসংঘবদ্ধ হইয়া মিল-মালিকের বিরুদ্ধে নিজ মানবিক অধিকার ও আরাম, স্বাচ্ছন্দ্যের দাবী প্রতিষ্ঠা করিয়াছে। ভারতীয় মজুরও পাশ্চাত্য শ্রমিকের অনুসরণে নিজ দাবী-দাওয়া বাড়াইতেছে, এমন কি কখনও কখনও অত্যধিক দাবীর দ্বারা ধনিককে বিব্রত করিতেছে। স্বতরাং লেখকের আশঙ্কা সত্য হওয়া দূরে থাকুক, কল-কারখানার শ্রমিকসংঘ বিরাট শিল্পপ্রতিষ্ঠানের অঙ্গীভূত হইয়া তাহাদের মানবিক মর্যাদা সম্বন্ধে সচেতন হইয়া উঠিতেছে। গ্রামীণ শ্রমিকের জীবনে যন্ত্রবদ্ধতা কল-কারখানার মজুর অপেক্ষা অনেক বেশী প্রভাবশীল।

‘শোকসভা’ (আধুনিক সাহিত্য, পরিশিষ্ট, জ্যৈষ্ঠ ১৩০১) রবীন্দ্রনাথের একটি অপূর্ব মনীষাসম্পন্ন রচনা। বঙ্কিমচন্দ্রের মৃত্যু উপলক্ষে যে শোকসভার আয়োজন করা হয় তাহাতে তাঁহার অন্তরঙ্গ বন্ধুস্বামিনী কোন কোন বিখ্যাত সাহিত্যিক যোগ দিতে অস্বীকার করেন। তাঁহাদের যুক্তি ছিল যে শোক-সভায় শোকপ্রকাশের যে কৃত্রিম প্রথা তাহাতে তাঁহাদের ব্যক্তিগত হৃদয়বেগের মর্যাদা রক্ষিত হইবে না। স্বতরাং তাঁহারা শোকের মহান গাভীর ও পবিত্রতা নষ্ট হইবার আশঙ্কাতেই শোকপ্রকাশের এই পদ্ধতির প্রতি অসমর্থন জ্ঞাপন করেন। রবীন্দ্রনাথ এই অসমর্থনের যুক্তিগুণের উদ্দেশ্যে এই প্রবন্ধটি লেখেন। ইহাতে তাঁহার বিষয়টিকে নানা দৃষ্টিভঙ্গী হইতে দেখিবার আশ্চর্য মানস স্থিতিস্থাপকতা, নানা যুক্তিসমাবেশে সিদ্ধান্তপ্রতিষ্ঠার অপূর্ব নৈপুণ্য উদাহৃত হইয়াছে। সর্বশেষে তিনি আলোচনাটিকে এক সার্বভৌম ভাবসমুদ্রতির সমুচ্চ শিখরে উন্নীত করিয়া একটি সাধারণ, নব-প্রবর্তিত প্রথার গভীরতর তাৎপর্যটি উদ্ঘাটিত করিয়াছেন।

প্রথমতঃ তিনি বলিয়াছেন যে গুরুত্বের মৃত্যুতে শোকপ্রকাশ শুধু ব্যক্তিগত হৃদয়বেগের প্রকাশ নয়, ইহা একটি অবশ্য-পালনীয় সামাজিক কর্তব্যও বটে ও সমাজনিদিষ্ট বিধিবদ্ধ উপায়ে ইহার অনুষ্ঠান করিতে হয়। কাজেই শ্রাদ্ধ ব্যাপারটি শুধু শোকভিভূত পরিবারে বেদনার উচ্ছ্বাসমাত্র নয়, সামাজিক কর্তব্যরূপে ইহার অনুষ্ঠানবিধি কঠোর অনুশাসন-নিরূপিত। ইহার মধ্যে যদি কিছু কৃত্রিমতা থাকে তবে তাহা সামাজিক স্বায়ত্ব-বিধানের একটি আবশ্যিক উপাদান। মানুষের সমাজ-জীবনের বিবর্তন বহুলাংশে কৃত্রিম সংগঠনরতির

প্রভাব হইতে উৎপন্ন ; স্বভাবের পায়ে হিতকর প্রথার পাতৃকা না পরাইলে উহা দীর্ঘপথভ্রমণের শক্তি লাভ করে না। স্বভাব কোন প্রথাকে কৃত্রিম বলিয়া উড়াইয়া দিলে চলিবে না ; উহা প্রয়োজনীয় কি না তাহাও দেখিতে হইবে। এমন কি জীবনের মধ্যে যাহা সর্বাপেক্ষা নিগূঢ় সম্বন্ধ—ভগবান ও ভক্তের সম্বন্ধ—তাহাকেও প্রথাবদ্ধ রীতি অন্তসরণ করিয়া চলিতে হয়।

সম্প্রতি আমাদের দেশে ব্যক্তি ও সমাজের মধ্যবর্তী স্তরে জনসাধারণ নামে একটি সংস্থার উদ্ভব হইয়াছে ও আমাদের সামাজিক কর্তব্যের তালিকায় জনসাধারণের প্রতি কর্তব্যও নব-সন্নিবিষ্ট হইয়াছে। যাহারা নিজ পরিবার ছাড়াও সাধারণের হিতসাধন করিয়া যশোলাভ করেন, তাঁহাদের প্রতি ঋণস্বীকার ও আকানিবেদনের মধ্যে জনসভায় তাঁহাদের প্রশংসিতাপনের একটি নূতন ক্ষেত্র প্রস্তুত হইয়াছে।

এই সাধারণের নিকট যাহারা জনহিতৈষী মনীষীর অন্তরঙ্গ বন্ধু তাঁহাদের একটি অপরিহার্য কর্তব্য আছে—তাঁহাকে ইহাদের নিকট সমগ্রভাবে পরিচিত করিয়া দেওয়া ও তাঁহার জীবনী ও রচনার পটভূমিকা ও তাৎপৰ্য্য প্রতিষ্ঠিত করা। এই কর্তব্যপালনে অস্বীকৃতি তাঁহাদের অমার্জনীয় ত্রুটি বলিয়াই বিবেচিত হইবার যোগ্য। হয়ত এই জনসাধারণ লঘু ও চপলমতি ও উহার শোকাবেগ খুব গভীর বা আন্তরিক নয়। তথাপি মনীষী সম্বন্ধে ইহাদের যে কোতূহল তাহা প্রশংসনীয় মনোভাব ও তাহা পূর্ণ করিবার দাবী মানিয়া লইতে হইবে।

আমাদের দেশে যেখানে সাহিত্যসমাজ সেরূপ সুপ্রতিষ্ঠিত নহে ও লক্ষ-প্রতিষ্ঠ লেখকের সহিত গুণগ্রাহীদের মিলনের সুযোগ অত স্ত অল্প, সেখানে এই দায়িত্ব আরও গুরুত্বপূর্ণ ও অত্যাঙ্গ। প্রথ্যাত সাহিত্যিকের জীবনের সহিত পরিচিত না থাকিলে তাঁহার সাহিত্যরসোপভোগও অসম্পূর্ণ থাকে। স্বভাব সাহিত্যরস প্রসারের জন্তও সাহিত্যিকের জীবনকথা পাঠকবর্গের গোচরীভূত করা প্রয়োজন। কর্তার সহিত কর্মকে সংযুক্ত করিয়া না দেখাইলে কর্মের পূর্ণ আবেদন হৃদয়ে অনুভূত হয় না।

এই সমস্ত কর্তব্যপালনের জন্ত যাহারা লেখকের বন্ধুস্থানীয় তাঁহাদের সহযোগিতাই সর্বাপেক্ষা মূল্যবান। তাঁহারাই কেবল মৃত মনীষীর জীবন্ত চিত্র অঙ্কন করিয়া লেখকের ব্যক্তিজীবনের প্রতি অপরিচিত অমুরাগীগোষ্ঠীর হৃদয়ে কৃতজ্ঞতার সঞ্চার করিতে ও তাঁহাদের গ্রহণশক্তিকে উদ্দীপ্ত করিতে

পারেন। প্রস্তরমূর্তি অপেক্ষা বহু কর্তৃক অঙ্কিত আলোখ্য আমাদের মনে আরও গভীরভাবে মুদ্রিত হয়।

মহৎ ব্যক্তির জীবিতকালে পরিচয় নানা ক্ষুদ্র ও সাময়িক ঘটনা দ্বারা খণ্ডিত। কিন্তু মৃত্যুর পটভূমিকায় সেই জীবন সমগ্রতায় উদ্ভাসিত হইয়া উঠে। বিশেষতঃ তাঁহার স্বরূপছোঁতনার জগৎ তাঁহার জীবনের অতিসন্নিহিত আবিল বায়ুস্তরে মহিমারশ্মিরেখা বিকৃত ও অতিরঞ্জিতরূপে দেখা দিতে পারে, কি মৃত্যুর ব্যবধান সমস্ত আবহকে নির্মল করিয়া যথার্থ সত্যানুরূপে সহায়তা করে। এখানে রবীন্দ্রনাথের উপমাট চমৎকার হইলেও যথার্থ গ্রহণযোগ্য কি না সন্দেহ হয়। কেননা মৃত্যুর অব্যবহিত পরে যে আবেগের আতিশয্য, যে অশ্রুবাষ্পোচ্ছ্বাস আমাদের দৃষ্টিকে আবিল করে তাহা আমাদের বিচারবুদ্ধির স্বচ্ছতাকেও সমপরিমাণে আচ্ছন্ন করে। মরণোত্তর দিব্যদৃষ্টি অপেক্ষাকৃত দীর্ঘকালব্যবধান-সাপেক্ষ। অন্ততঃ শোকসভায় যে স্বাভাবিক অত্যাতিপ্রবণতা আমাদের মনোবেদনার একটি অনিবার্য অভিব্যক্তিরূপে শ্রোতৃমণ্ডলীর প্রত্যাশাপূরণ করে করে তাহা অশ্রমস্ত মূল্যাবচারের ঠিক অনুল্ল অবসর বলিয়া মনে হয় না।

সর্বশেষে, প্রতিভা লোকের মনে স্বভাবতই অনবিদ্যমা জ্যোতিষ্কলোকে সমাসীন থাকে। মানবসমাজের সহিত উহার শেযাঙ্কন ছিন্ন করিয়া উহাকে অমরধানে প্রতিষ্ঠিত করে। কাজেই উহার দৃষ্টান্ত আমাদের অনায়াস আদর্শরূপে অননুকারণীয়ই থাকে। প্রতিভাবান ব্যক্তিকে মানবের নিকট আত্মীয়রূপে উপস্থাপিত করা সেইজন্ত মানবসমাজের পক্ষে অত্যন্ত হিতকর। প্রতিভার এই মানবায়নে, উহার সহিত আমাদের স্তূপে স্তূপে আন্দোলিত মানবহৃদয়ের আত্মীয়তাবোধের উদ্দাপনে কেবল ষাঁহারা তাঁহার নিগূঢ় দৈবশক্তি ছাড়াও তাঁহার সাধারণ মানবিক প্রকৃতির সহিতও ঘনিষ্ঠভাবে পরিচিত ছিলেন সেই স্নহদগোষ্ঠীই বিশেষভাবে আত্মনিয়োগ করিতে পারেন।

এই প্রবন্ধে রবীন্দ্রমণীষার ক্ষিপ্ৰকারিতা, ইহার নূতন নূতন দৃষ্টিকোণ হইতে বিষয়টিকে বিচার করিবার আশ্চর্য নৈপুণ্য, উহার যুক্তি-উদ্ভাবনকৌশল আমাদের মনকে বিচित्रভাবে আকর্ষণ করে ও এক অভাবনীয় তৃপ্তিরসে ভরিয়া দেয়। লেখক একটি সামান্য বিষয়কে কত সহজে অসামান্য করিয়া তুলিয়াছেন ভাবিলে বিস্মিত হইতে হয়।

‘শিক্ষার হেরফের’ (শিক্ষা, ১২৯৯) রবীন্দ্রনাথের শিক্ষাসম্বন্ধীয় সর্বপ্রথম ও বোধ হয় সর্বশ্রেষ্ঠ প্রবন্ধে লেখক বাঙলার বিভিন্ন স্তরের শিক্ষার্থীদের শিক্ষাসঙ্কট-

বিষয়ে অত্যন্ত যুক্তি পূর্ণভাবে ও আবেগ ও মননের সার্থক সমন্বিত শক্তির সহিত তাঁহার অভিমত ব্যক্ত করিয়াছেন। এই প্রবন্ধের যৌক্তিকতা আরও বেশী কেননা তিনি এখানে কোন ভাবালুতা প্রসূত স্তম্ভ সমাধানের নির্দেশ দিয়া সমস্তার গুরুত্বের লাঘব করেন নাই। সাধারণতঃ তিনি মাতৃভাবার মাধ্যমে শিক্ষার ব্যবস্থা করিলেই আমাদের উৎকট শিক্ষাসমস্তার প্রতিবিধান হইবে এইরূপ মত উপস্থাপিত করেন। এখানে কিন্তু সেরূপ সর্বরোগহর ঔষধের প্রতি তিনি বিশেষ আস্থা দেখান নাই। বাংলার শিশুশিক্ষার উপযোগী বইএর অভাব ও এই অভাব যে তাড়াতাড়ি পূর্ণ হইবার নহে তাহা তিনি স্বীকার করিয়াছেন। শিশুদের আনন্দদায়ক পাঠ-বহিভূত বই লেখাও বাংলায় সংজ্ঞাসাধ্য নয়। ইংরাজি ভাষাশিক্ষার প্রয়োজনীয়তা ও উহার জন্য আমাদের আয়োজন ও প্রস্তুতির শোচনীয় অপ্রাচুর্য—ইহার কোনটিই তিনি অস্বীকার করেন নাই। শিশুর বিশ্বয়ানুষ্ঠ, প্রসারণশীল মনের চিন্তাশক্তি ও কল্পনাশক্তি দুইই অবিকশিত থাকিয়া যায়।

এই ক্রটি ভবিষ্যৎ জ্ঞানার্জনের দ্বারাও সংশোধিত হইতে পারে না। পরবর্তী কালে আমরা কেহ কেহ ইংরাজি ভাল করিয়াই শিখি ও উহা হইতে আনন্দ-আহরণের শক্তি অর্জন করি। কিন্তু প্রথম তারুণ্যের উদার গ্রহণশীলতার যুগে যে স্বীকরণশক্তি বিকশিত হইল না তাহার ফল আমাদের আত্মজীবন ভোগ করিতে হয়। শিক্ষা আমাদের প্রকৃতির সহিত একাত্ম না হইয়া আমাদের জীবনে সার্থক প্রয়োগের দ্বারা অস্থিমজ্জাগত সংস্কারে পরিণতি লাভ না করিয়া জীবনবিবিধ বাহ্য উপাদানরূপেই আমাদের সত্তার সহিত একটা শিথিল সংযোগ রক্ষা করে, অপ্রয়োজনীয় অলঙ্কার বা দুর্বর বোঝারূপে আমাদের স্বচ্ছন্দ গতির ছন্দোহানি ঘটায়। এই অনায়ত্ত জ্ঞানের বিপুল ভার আমাদের প্রকৃতিতে কোন সৃষ্টিধর্মিতার প্রেরণা জাগায় না বা জীবনে অনায়াস স্বয়ম্ভার সঞ্চার করে না। অসময়ের ধারাবর্ষণে কোন নবসৃষ্টির বীজ অঙ্কুরিত হয় না। আমাদের জীবন-প্রতিবেশ ও শিক্ষা-প্রতিবেশ এতই বিভিন্ন ও বিসদৃশ যে শিক্ষার আলোক জীবন হইতে প্রতীত হইয়া ফিরিয়া আসে।

একবারমাত্র বন্ধিমপ্রতিভার মায়াদগম্পর্শে বাঙালীর অন্তরের সহিত পাশ্চাত্য জ্ঞানবিজ্ঞানের একটি আনন্দময় সম্পর্কের সূচনা হইয়াছিল। বন্ধিম তাঁহার ‘বন্ধদর্শন’-এ পরের বিতাকে আমাদের ঘরের সামগ্রী করিয়া তুলিয়াছিলেন। তিনি অন্ততঃ জ্ঞান আত্মসাৎ করার ব্যাপারে বাংলা ভাষায় অপরিহার্য

সহযোগিতা বিষয়ে আমাদেরকে সচেতন করিয়াছিলেন। শিক্ষিত ব্যক্তিরা বাংলা ভাষায় তাঁহাদের মনোভাব ব্যক্ত করাই যে তাঁহাদের পক্ষে যথার্থ সাহিত্যসাধনা এই সত্য সন্দেহে স্তনিশ্চিত হইয়াছেন। কিন্তু দীন অথচ অভিমানিনী বাংলা ভাষার প্রতি তাঁহাদের আন্তরিক প্রীতির পরিবর্তে যেন একটা মুকুটবিয়ানাই বেশী প্রকট হইয়া উঠে। অল্পশীলনের অভাবে বাংলা ভাষা তাঁহাদের অনভ্যস্ত হাতে নিজ প্রকাশশক্তির সম্যক পরিচয় দেয় না। কাজেই অল্পগ্রন্থপ্রদর্শনকামী উচ্চশিক্ষিত বাঙালী লেখক ও অল্পগ্রন্থ-কুণ্ঠিতা বঙ্গভাষার মধ্যে পূর্বরাগের অভাবে মিলনের পালা জমিয়া উঠে না। ফল হইয়াছে যে বাঙালীর ভাব, ভাষা ও জীবনের মধ্যে এক অনতিক্রম্য ব্যবধান স্থায়ী হইয়াছে। উহাদের পারস্পরিক সহযোগিতা দুরূহ হইতে দুরূহতর হইতে চলিয়াছে। কণ্ঠভরা পিপাসা ও অপেয় জলের মধ্যে কিছুতেই সামঞ্জস্যসাধন হইতেছে না।

রবীন্দ্রনাথের ক্ষোভ ও অন্তঃকণ্ঠের তীব্রতা হয়ত এখন কিছুটা হ্রাস পাইয়াছে, কিন্তু তিনি যে সামগ্রিক বর্ণনা ও ব্যর্থতার চিত্র আঁকিয়াছেন তাহার সত্যতা স্বাধীনতা-লাভের পরেও অনস্বীকার্য।

রবীন্দ্রনাথের প্রবন্ধের প্রতিবাদে মোহিনীমোহন চট্টোপাধ্যায় ‘শিক্ষাসঙ্কট’ নামে যে প্রবন্ধ ‘ভারতী’-তে প্রকাশ করেন তাহা রবীন্দ্রনাথের প্রবন্ধের প্রত্যুত্তররূপে সম্পূর্ণ অপ্রাসঙ্গিক ও অল্পযোগ্য। রবীন্দ্রনাথ ‘শিক্ষার হেরফের প্রবন্ধের অল্পশ্রুতি’ নাম দিয়া ১৩০০ সালে যে আর একটি প্রবন্ধ লেখেন তাহাও খুব দুর্বল ও আত্মদোষক্ষালনে অতিমাত্রায় আগ্রহান্বিত। মনে হয় এই প্রবন্ধ লেখক যুক্তি অপেক্ষা তাঁহার উদ্দেশ্য ভুল বুঝার জ্ঞান অল্পযোগের উপর ও যে সমস্ত খ্যাতনামা ব্যক্তি তাঁহার মতের পোষকতা করিয়াছেন তাঁহাদের প্রতিষ্ঠার উপরই বেশী নির্ভর করিয়াছেন। একটি চমৎকার প্রবন্ধের ইহা অত্যন্ত নৈরাশ্রকর উপসংহার।

৩

রাজনৈতিক প্রবন্ধ

রবীন্দ্রনাথের রাজনৈতিক প্রবন্ধগুলিতে ইংরাজ ও ভারতীয়দের সম্পর্ক-বিকারের নানা দিক আলোচিত হইয়াছে। এই সম্পর্কবিকৃতির কারণ নির্দেশ উপলক্ষ্যে রবীন্দ্রনাথ জাতীয় চরিত্রের মূল পরীক্ষা তাঁহার হস্তে দৃষ্টিকে প্রদর্শিত করিয়াছেন ও আশ্চর্য সমদর্শিতা ও অপরূপাত জ্ঞাননিষ্ঠার সহিত এই অবস্থিত

পরিস্থিতির দায়িত্ব শাসক ও শাসিত উভয় সম্প্রদায়ের মধ্যেই বিভক্ত করিয়াছেন। আলোচনায় তীক্ষ্ণশ্রদ্ধাশ্রদ্ধ মন্তব্যই তাঁহার হাতে প্রধান অস্ত্ররূপে ব্যবহৃত হইয়াছে ও এই শ্রেয়নৈপুণ্য ও গভীরতর সূত্রাহুসন্ধানই রবীন্দ্ররচনাকে সাধারণ সম্পাদকীয় প্রবন্ধের জাতিবৈরমূলক আক্রমণ ও পক্ষপাতদুষ্ট দৃষ্টিভঙ্গী হইতে উন্নততর সত্যনিষ্ঠা ও দার্শনিকতার পর্যায়ে উন্নীত করিয়াছে। তথাপি মোটের উপর রাজনৈতিক প্রবন্ধে সাময়িক ঘটনারই উত্তাপ ও উত্তেজনার প্রাধান্য দেখা যায়; বক্তব্য বিষয় ও আলোচনারীতিতে রবীন্দ্রনাথের আশ্চর্য মননশীলতা ও প্রকাশচাকরুত্ব সত্ত্বেও একই বিষয়ের পুনরাবৃত্তি ও বৈচিত্র্যের কিছুটা অভাব অহুভব না করিয়া পারা যায় না। রাজনীতি মুহূর্তের দুঃস্বপ্ন ও হঠাৎ জলিয়া-ওঠা বিস্ফোরণ; সমাজনীতি যুগযুগান্তরব্যাপী তাৎপর্ষ্যের উৎস ও প্রেরণা।

রবীন্দ্রনাথের প্রথম রাজনৈতিক প্রবন্ধ—‘নব্যবঙ্গের আন্দোলন’ (ভারতী, ১২২৬ আশ্বিন) বাঙালীর রাজনৈতিক আন্দোলনের অসারতা ও আত্মাভিমান-প্রাধান্যের বিরুদ্ধে তীব্রশ্রেয়শ্রদ্ধ আক্রমণ। তিনি মনে করেন যে আমাদের প্রাচীন আদর্শ সম্বন্ধে যথার্থ জ্ঞান ও আগ্রহের একান্ত অভাব সত্ত্বেও, আমাদের শিক্ষিত যুবকেরা হঠাৎ হজুকে পড়িয়া গ্রামশাশন নেশায় মাতিয়া উঠিলেন। তাঁহারা বিদেশী পণ্ডিতমণ্ডলীর ভারতীয় সভ্যতা ও সাহিত্যসম্বন্ধীয় গবেষণালব্ধ প্রন্ধার ফল গ্রাসসাৎ করিয়া নিজ অতীত সংস্কৃতির জন্ত অবাস্তব আত্মপ্রসাদ ও অহঙ্কার অহুভব করিতে লাগিলেন ও তাঁহাদের পূর্বপুরুষের কীর্তির জন্ত তাঁহাদের বর্তমান অযোগ্যতার কথা ভুলিয়া ইংরাজের নিকট রাজনৈতিক সমতার দাবী করিয়া বসিলেন। তাঁহাদের এই বংশাভিমান নানা উদ্ভট ও অসঙ্গত দাবীতে সোচ্চার হইয়া উঠিল ও তাঁহাদের জন্ত ইংরাজেরই স্বেচ্ছায় অধিকারের আসন ছাড়িয়া দেওয়া একটা অবশ্য-পালনীয় কর্তব্য এইরূপ কল্পনাবাস্প তাঁহাদের মনে সঞ্চিত হইতে লাগিল। আমরা তাকিয়া চেষ্টান দিয়া অতীত গৌরবের স্বপ্নে বিভোর হইয়া থাকিব, আর ইংরাজ তাকিয়া ও আরামশয্যা সমেত আমাদের তুলিয়া ক্ষমতার উচ্চ মঞ্চে বসাইয়া দিবে—আমাদের মনোভাব অনেকটা এইরূপ দাঁড়াইল। আমাদের নিজের ক্রটি বা অপূর্ণতা স্বীকার বা যোগ্যতা-অর্জনের প্রয়াসের উচিত্য সম্বন্ধে কোন ধারণাকেই আমরা মনে স্থান দিই না। আমরা নিজেরা সত্যতা বা সত্যনিষ্ঠার অহুশীলন করিব না, কেবল দাবী পূর্ণ করিবার জন্ত আবদার জ্ঞানাইব ও ব্যর্থ হইলে বৃথা অভিমানের ফুল দীর্ঘকালে আকাশ-বাতাসে ঝড় তুলিব। এরূপ শিশুহুলভ আচরণ বড় শীঘ্র

ত্যা। করি ততই আমাদের মঙ্গল। এইরূপ নির্মম আত্মবিশ্লেষণ ও জাতীয় দুঃখতার উদ্‌ঘাটন যে রবীন্দ্রনাথের জনপ্রিয়তা বাড়াইয়া নাই তাহা নিঃসন্দেহ, হয়ত মন্তব্যের কঠোরতা ও ব্যঙ্গতীক্ষ্ণতা আর একটু কমাইলেও সত্যের মর্যাদা ক্ষুণ্ণ হইত না। তথাপি এইরূপ জাতীয় আন্দোলন বিরোধিতা যে সংসাহস ও দুর্দম বিচারস্বাবীনতার পরিচয় দেয় তাহা তরুণ লেখকের কম কৃতিত্বসূচক নয়।

“ইংরাজের আতঙ্ক” (সমূহ, পরিশিষ্ট, ১৩০০) প্রবন্ধে সাঁওতাল বিপ্লবের সময় ইংরাজ শাসকেরা আতঙ্কগ্রস্ত হইয়া কেমন করিয়া স্ববিচারপ্রার্থী নিরীহ সাঁওতালদের উপর গুলি-গোলা বর্ষণ করিয়া অবশেষে নিজেদের ভুল বুঝিয়া হতভাগ্যদের প্রাণিত ছায়বিচারের ব্যবস্থা করিয়াছিল এই পূর্বদৃষ্টান্তের উল্লেখ করিয়া বর্তমান কালেও যে ইংরাজ অতীতের বশীভূত হইয়া হিন্দু-মুসলমানের মধ্যে বিরোধের বীজ বপন করিতে উদ্যত হইয়াছে লেখক এই প্রবন্ধে তাহারই সম্ভাবিত ফল সম্বন্ধে সরকারকে সতর্ক করিতে চাহেন। অবশ্য প্রাক্তন প্রজাপুঞ্জবেষ্টিত মণ্ডিমেয় শাসকগোষ্ঠীর পক্ষে আশ্রয়ক্ষার জগৎভেদনীতির প্রয়োগ অপরিহার্য হইতে পারে। আর ভারতে যাহারা শাসননীতির প্রবর্তক সেই সর্বোচ্চপদাধিষ্ঠিত রাজপুরুষবর্গ এই ভেদনীতি অস্বীকার করেন। তথাপি নিয়ন্ত্রিত কর্মচারীরা শাসনসঙ্কট এড়াইবার জগৎ এই সাম্প্রদায়িক বিরোধের প্রত্যয় দিয়া থাকেন ইহা মনুষ্যস্বভাবানুমেদিত বলিয়াই বিশ্বাসযোগ্য। এই আতঙ্কগ্রস্ত শাসননীতি সাময়িকভাবে কার্যকরী হইলেও প্রকৃতপক্ষে সরকারের দুর্বলতারই লক্ষণ ও শেষ পর্যন্ত নানা অনর্থপাত ঘটায়। ভীতিবিহ্বল ও গায়-ধর্ম্যাত সরকার শেষ পর্যন্ত প্রজাদের আস্থা হারায় ও শাসনের পথ আবণ্ড বিঘ্নবহুল করে। প্রশয়প্রাপ্ত সাম্প্রদায়িক বিরোধ কেবল সম্প্রদায়ের মধ্যেই তিক্ততা সঞ্চিত করে না, ইহার আশ্রমে শাসনশৃঙ্খলার ভিত্তি পবন ভষ্মীভূত হইতে পারে। এই প্রবন্ধে রবীন্দ্রনাথ খুব নতুন কথা না বলিলেও যেমন একদিকে সাম্প্রদায়িক বিরোধের গূঢ় কারণটি বিশদভাবে ব্যক্ত করিয়াছেন তেমনি তাহার অভ্যন্তরীণ-নিষ্ঠতার সহিত উপরতন কতৃপক্ষকে উহার সচেতন প্রয়োগের অভিযোগ চাইতে মুক্তি দিয়াছেন।

‘রাজা ও প্রজা’ প্রবন্ধে (সমূহ, পরিশিষ্ট, ১৩০১) লেখকের মূল বক্তব্য এই যে ভারতীয়েরা ইংরাজের ছায়বিচারে ক্রমশঃ সন্দিহান হইয়া উঠিতেছে এবং যদি বিরল ব্যতিক্রমরূপে কোথায়ও ছায়বিচারের দৃষ্টান্ত দেখা যায়, তবে তাহার জগৎ অপরিমিত উল্লাস প্রকাশ করিতেছে। স্ববিচারকে নিজ চিরন্তন অধিকারের

পরিবর্তে যদি ব্যক্তিবিশেষের অহুকম্পার দান বলিয়া গ্রহণ করা হয় তাহা মোটেই শুভলক্ষণ নয়। যে তিনটি কারণে বিদেশী শাসক প্রজাশাসনে শ্রায়নীতি অহুসরণ করিতে প্রণোদিত হন, তাহা হইতেছে তাঁহাদের ধর্মবুদ্ধি, কর্মবুদ্ধি ও প্রজাবৃন্দের শ্রায়শ্রায়বোধের প্রভাব। ইংরাজেরা স্বদেশী সমাজ হইতে এত দূরে থাকিয়া ভারতবর্ষের শাসনদণ্ড পরিচালনা করেন ও তাঁহাদের ভারতীয় কর্মদায়িত্ব তাঁহাদের স্বদেশের কর্মধারা হইতে এত স্বতন্ত্র যে কর্মবুদ্ধির আশু প্রয়োজনে তাঁহাদের ধর্মবোধ অনেকটা শিথিল না হইয়া পারে না। অনেকে ধর্ম ও কর্মের সংবর্ধে পীড়িত হইয়া এমন নীতিও উচ্চকণ্ঠে ঘোষণা করেন যে পাশ্চাত্য নীতি প্রায় দেশে প্রয়োগের অহুপযোগী। ভারতে অ্যাংলো-ইণ্ডিয়ান সমাজের প্রভাব দিন দিন প্রবলতর হইতেছে ও রাডইয়ার্ড কিপলিং-এর মত প্রতিভাশালী লেখক ভারতবর্ষকে একটি বিরাট পশুশালার রূপকে প্রদর্শন করিয়া ভারত-শাসন-সমস্তা যে অনেকটা সার্কাসে হিংস্র পশুসমূহকে বশীভূত রাখার মত একটা শ্রায়নীতিনিরপেক্ষ ইচ্ছাশক্তিপ্রয়োগের ব্যাপার ইহাই প্রতিপন্ন করিতে চাহিয়াছেন। ভারতশাসনে ইংরাজের স্বসমাজনিষ্ঠার প্রভাব হইতে দূরাবস্থান ও ভারতীয় জনসাধারণের প্রতি তাহার মানবিক মমত্ববোধের অভাব স্বভাবতই তাহার ধর্মবোধকে দুর্বল করিয়া দায়িত্বহীন বলপ্রয়োগের প্রতি পক্ষপাতী করিয়া তুলিয়াছে। ভারত স্বাধীন থাকিলে হয়ত ইংরাজ শাসনের বহু হিতকর ফল হইতে বঞ্চিত থাকিত ও দেশীয় রাজগুবর্ণের নানা ছোটবড় অত্যাচার সহ্য করিত। তথাপি রাজা ও প্রজার মধ্যে নাড়ীর যোগ থাকায় এই কুশাসনের মধ্যেও একটা মানবোচিত আত্মবিকাশের পথ উন্মুক্ত হইত ও ইহাই তাহাদের নিপীড়িত সত্তার ব্যর্থতাবোধের প্রতিষেধক শক্তিরূপে কাজ করিত। বর্তমানের শ্রায় নিশ্চিহ্ন, আত্মার অবমাননাকর মানির অন্ধকূপে তাহারা নিমজ্জিত হইত না।

এই অবস্থার পরিপ্রেক্ষিতে যাহা তাহাদের আহত আত্মমর্যাদাবোধে সাধুনার প্রলেপ দিতে পারে, তাহা হইল তাহাদের মধ্যে শ্রায়শ্রায়বোধের সংঘবদ্ধ পরিণতি, অশ্রায়ের প্রতিকারের জগৎ অনমনীয় দৃঢ় সংকল্প ও তাহার জগৎ দুঃখবরণ, শ্রায়বিচারে মানবের যে চিরন্তন অধিকার আছে তাহারই দৃষ্ট ঘোষণা ও ব্যবহারিক প্রয়োগ। আমাদের শাসকেরা যদি আমাদের এই মানস পরিবর্তন বৃদ্ধিতে পারেন, তবে তাঁহারা অহুগ্রহপ্রকাশের জগৎ নয়, আমাদের সনাতন অধিকারের স্বীকৃতি হিসাবেই আমাদের শ্রায়বিচারের পাকাপাকি ব্যবস্থা করিবেন। বিলাতের দূরাপসৃত জনমতের স্থান যদি আমাদের প্রবুদ্ধ জনমত

অধিকার করিতে পারে, তবে আমাদের শাসকবর্গের ধর্মবোধ কর্মপ্রয়োজনের সহিত সংঘর্ষে জয়া হইবার শক্তি লাভ করিবে ও পাশ্চাত্য গ্রাযনাতি সমুদ্র পার হইয়াও অক্ষুণ্ণ থাকিবে।

এই প্রবন্ধে রবীন্দ্রনাথের নীতি-আদর্শে ও আত্মশক্তি-উদ্বোধনে দৃঢ় আস্থা ও সাময়িক স্থবিধার প্রলোভনের উর্বে উঠিয়া জাতীয় চরিত্রের উপর একান্ত নিভরশীলতা প্রকাশ পাইয়াছে।

‘ইংরেজ ও ভারতবাসী’ (‘রাজা ও প্রজা’, ১৩০০) শাসক ও শাসিতের সম্পর্ক সম্বন্ধে অতিশয় দীর্ঘ প্রবন্ধ। ইংরাজ এতদিন ভারতবর্ষে বাস করিয়াও ভারতবাসীকে চিনিলা না বা তাহার সঙ্গে কোন মানবিক সম্বন্ধে আবদ্ধ হইবার কোন ইচ্ছাই দেখাইল না—ভারতশাসনবিষয়ে ইহাই মুখ্য সমস্যা। ইহার ফলে ভুল বোঝাবুঝি ও জাতিবিদ্বেষ ক্রমশঃ বাড়িয়াই যাইতেছে। ইংরাজের শাসননীতি ক্রমশঃ দমনমূলক ও ভারতীয় আন্দোলন বাক্যবৃদ্ধের তীব্রতায় নিফলতা বরণ করিয়া কেবল অক্ষয়ের গাত্রজ্বালানিবারণের উপায়ে পরিণত হইতেছে। ইংরাজ ও ভারতীয় আন্দোলনকে জনসাধারণের সহিত নিঃসম্পর্ক কয়েকজন পেশাদার বিশুদ্ধ ব্যক্তির সৃষ্টি ভাবিয়া উহার গুরুত্বকে লঘু করিয়া দেখিতেছে। এইরূপে একটা ভ্রান্তিচক্র উভয় পক্ষকেই বেঁধে রাখিয়া ধরিয়াছে।

ভারতীয় নেতৃবৃন্দ অন্ধ আক্রোশে চালিত হইয়া রাজনীতির যে স্বল্প বিধান ডিপ্লোমাসি নামে অভিহিত তাহাকে সম্পূর্ণ উপেক্ষা করিয়া জ্বলন্ত ফললাভ হইতে বঞ্চিত হইতেছে।

ইংরাজ আমাদের কেরানীকুলের আত্মসম্মানজ্ঞানের অভাব লইয়া আমাদিগকে বঙ্গবাণবিন্দু করিতেছে, কিন্তু সে জানে না যে আমাদের পারিবারিক দায়িত্ব-বোধই আমাদিগকে অপমান-সহিষ্ণু করিয়া তুলিয়াছে।

কোন কোন ইংরাজ সংবাদপত্রে বাঙালীর এই সহ্যভূতির জন্ত কাঙাল-পনাকে বাদ্দ করা হইয়াছে। কিন্তু বার বার প্রত্যাখ্যানের পর বাঙালী এখন এই অপ্রাপ্য সহ্যভূতি আঙুরকে টক বলিয়া বুঝিয়াছে ও সে এখন আর ইংরাজের দয়া-উদ্বেকের জন্ত পূর্বের গ্রায লালায়িত নয়।

রাজকবি টেনিসন মৃত্যুর পূর্বে ‘আকবরের স্বপ্ন’ নামে একটি কবিতায় আকবরের ভারতবর্ষকে প্রেমবদনে একীভূত করার যে মহান আদর্শ তাহার পরবর্তী সম্রাটদের সংকীর্ণ, অহুদার নীতির দ্বারা ব্যর্থ হইয়াছিল তাহাই যে ইংরাজ শাসনের মাধ্যমে সফল হইয়াছে এইরূপ দাবী করিয়াছেন। এই রমণীয়

পরিকল্পনা সভ্য হইলে খুবই সুখের হইত। কিন্তু এই একীকরণের যে প্রধান উপাদান প্রেম তাহা ইংরাজের কতটুকু আছে? আকবরের ধর্মবিষয়ক সমদর্শিতা ও ইংরাজের নিলিষ্ট ঔদাসীন্ম সম্পূর্ণ পৃথক বস্তু ও পৃথক মনোভাবগ্রন্থত।

ইংরাজের বর্তমান অহঙ্কৃত আচরণে বাঙালীর যে মানস বিদ্রোহ জাগিয়াছে হয়ত তাহা একটি বিশেষ শুভ পরিণতির নিদর্শন। পৃথিবী যেমন সূর্য হইতে আলোক ও উত্তাপ সংগ্রহ করিয়াও এক নিগূঢ় কেন্দ্রাতিগ শক্তিতে নিজ স্বাতন্ত্র্য অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছে, আমরাও তেমনি ইংরাজি সভ্যতার আলোকপুষ্ট হইয়াও নিজ প্রাচীন সংস্কৃতিতে অবিচল থাকিব। ইংরাজি অগ্নির উত্তাপে আমাদের বিস্মৃত-প্রায় অতীত জীবনবোধের অদৃশ্য লিপিটি আবার উজ্জ্বল হইয়া উঠিবে।

যাহা হউক, এখন শাসক ও শাসিতের মধ্যে এই অন্তরগত ব্যবধান কি উপায়ে দূর করা যায় লেখক তাহাই নির্ধারণ করিতে চাহেন। একদল ভারতীয় প্রস্তাব করেন যে ইংরাজ ও বাঙালীর মধ্যে যে আচার আচরণ বা খাচপোশাক ইত্যাদি বিষয়ে বৈষম্য আছে তাহা ঘুচাইয়া সকল বাঙালীই যদি ইংরাজি প্রথা অনুসরণ করে, তবে উহাদের মধ্যে একটি প্রশস্ত মিলনভূমি রচিত হইতে পারে। লেখক আত্মসম্মানের বিসর্জন ও পরানুকরণের মূল্যে ক্রীত এই মিলনপ্রয়াসকে জাতীয় মর্যাদার পরিপন্থী ও ভবিষ্যৎ অকল্যাণের হেতু বলিয়া সরাসরি প্রত্যাখ্যান করিয়াছেন। বাহ্য নৈক্যলোপ অন্তরমিলনসাধনের প্রকৃষ্ট উপায় নয়। ছদ্মবেশধারণ অন্তররহস্যপ্রকটনের সহায়তা করে না। কৃত্রিম উপায়ে ইংরাজকে সম্বুট করিতে গেলে দেশের মধ্যে অন্ত্রবিরোধ আরও উগ্র হইয়া উঠিবে। সুতরাং তিনি এই পথ পরিত্যাগ করিয়া একটি অভিনব, অখচ কুচ্ছসাধ্য পন্থার নির্দেশ দিয়াছেন। শক্তিসঙ্কয়ের ও আত্মবিশুদ্ধির জগ্না আমাদের কাছে আপাতত ইংরাজ-সংসর্গ পরিহার করিয়া অজ্ঞাতবাস করিতে হইবে। শিখগুরু গোবিন্দ যেমন দীর্ঘকাল-ব্যাপী নিভৃত সাধনা দ্বারা আপনাকে দেশসেবার ও দুর্জয় নেতৃত্বের জগ্না প্রস্তুত করিয়াছিলেন আমাদের ভবিষ্যৎ নেতাকেও সেইরূপ তপশ্চর্যা ও আত্মসমীক্ষার মধ্য দিয়া দেশনায়কের গৌরবের উপযুক্ত করিতে হইবে। তিনি সাময়িক ঘটনাপ্রবাহের পঙ্কিল আবর্ত হইতে দূরে সরিয়া, দৈনন্দিন সূত্র সংঘর্ষের উত্তেজনা হইতে আত্মসংবৃত থাকিয়া, ভারতের শাস্ত্র সাধনায় আপনাকে নিযুক্ত রাখিবেন ও সময় হইলে পরিপূর্ণ শক্তি ও অভ্রান্ত নেতৃত্বাধিকার লইয়া ভারতের ভবিষ্যৎ অদৃষ্টবিধাতারূপে আবির্ভূত হইবেন। এরূপ গুরুদায়িত্বপালনের আর কোনও সহজতর পন্থা নাই।

রবীন্দ্রনাথের এই পথনির্দেশ অনেকটা আদর্শনিষ্ঠ কবি ও নীতিবিদের উদ্ভাবন, বর্তমান যুগের বাস্তব রাজনৈতিক সংগ্রামের সহিত ইহা একেবারেই নিঃসম্পর্ক মনে হয়। তথাপি মনে হয় মহাশয় গান্ধীর আবির্ভাব ও নেতৃত্ব-গ্রহণের মধ্যে এই আদর্শেরই প্রভাব কিছুটা লক্ষিত হয়। প্রবন্ধটি সূচিহিত ও সুলিখিত হইলেও অপরিমিত দৈর্ঘ্যের জন্য ক্রান্তিকর হইয়া উঠিয়াছে। লেখকের বক্তব্য বিষয়-পরিধির অতিবিস্তার, তাঁহার আলোচনার সর্বব্যাপী প্রসার পাঠকের চিন্তা ও অল্পভবশক্তিকে উদ্দীপ্ত না করিয়া বরং প্রতিহতই করে। পদচারণার এই স্তবিস্তীর্ণ ক্ষেত্র তাহাকে অনেকটা দিশাহারা ও লক্ষ্যহীনভাবে সঞ্চরণশীল করিয়া তোলে। সংক্ষিপ্তই যে মননের দীপ্ত প্রাণস্ফুলঙ্গ এই সত্য তরুণ লেখক সিদ্ধান্ত-প্রতিপাদনের আগ্রহাতিশয্যে সাময়িকভাবে বিস্মৃত হইয়াছিলেন মনে হয়।

‘রাজনীতির দ্বিধা’ (‘রাডা-প্রজা’, ১৯০০)য় লেখক ইংরাজভাতির ধর্মবোধ ও বিবেকবুদ্ধি কেমন করিয়া তাহার উপনিবেশিক শাসনকে দ্বিধা-তুর্ভল করিতেছে তাহাই দেখাইয়াছেন। মাটাঝিলি-মুন্সে ইংরাজের নিষ্ঠুর, পাশবিক আচরণ ইংলণ্ডেরই কিছু ত্যাদনিষ্ঠ ব্যক্তির মনে বিকল্প প্রতিক্রিয়া জাগাইয়াছিল ও তাঁহারাট প্রকাশ্য সংবাদপত্রে উহার সমালোচনা করিয়াছেন। ভারতীয় ইংরাজ কর্তৃপক্ষ বলেন যে খৃষ্টান ক্ষমা ও অহিংসপন্থ প্রাচ্যশাসন-ব্যবস্থায় প্রযোজ্য নয় এবং যে অত্যাচার স্ববিধা জাতীয় স্বার্থে গ্রহণ করিতেই হইবে তাহা নিছক বলপ্রয়োগেই সম্পন্ন করা প্রয়োজন। এখানে ত্যাদ-নীতির দোহাই পাড়িলে অত্যাচার নিগারিত হইবে না, লাভের মধ্যে শাসনকার্যে কিঞ্চিৎ দ্বিমনাভাব দেখা দিবে মাত্র।

কিন্তু ইংরাজদের ধর্মবোধ দীর্ঘ অভ্যুদয়নের ফলে অস্থিমজ্জাগত সংস্কারে পরিণত হইয়াছে; এমন কি স্বার্থবুদ্ধির খাতিরেও উহাকে সম্পূর্ণ বরণাস্ত করা যায় না। এই ধারণা আমাদের মনে সদা-জাগ্রত থাকিয়া আমাদের সংবাদপত্রের প্রতিবাদ ও রাজনৈতিক আন্দোলনকে আরও শক্তিশালী করিতেছে। এমন কি কোন একটা অত্যাচারের প্রতিকারার্থ আমরা ইংলণ্ডের জনমতের নিকটও আবেদন জানাইতেছি। ইংরাজের স্তম্ভ বিবেকই প্রতি অত্যাচারের পর শাসকগোষ্ঠীর মনে একটা দ্বিধা ও অল্পশোচনার ভাব উদ্ভিক্ত করিয়া পরোক্ষভাবে আমাদের ত্যাদবিচারের দাবীকেই সমর্থন করিতেছে। ইংরাজ নীতি লঙ্ঘন করিয়া মনে শান্তি পাইতেছে না, বিবেকের দংশন

তাহার গ্রায়বিগহিত আচরণের পিছনে নৈতিক সমর্থনকে হরণ করিতেছে। এই রাজনৈতিক সংগ্রামে উহাই আমাদের সর্বপ্রধান সহায়।

এই প্রবন্ধে রবীন্দ্রনাথ ইংরাজ-চরিত্রের স্বাভাবিক গ্রায়নিষ্ঠার প্রতি যে উনার স্বীকৃতি জানাইয়াছেন তাহা তৎকালপ্রচলিত অন্ধ বিদ্বেষবুদ্ধির একটি প্রাণঃসনীয় ব্যতিক্রম।

‘অপমানের প্রতিকার’ (‘রাজা-প্রজা’, ১৩০১) পূর্ব কথারই পুনরাবৃত্তি। ইংরাজের নিকট আমাদের অপমানের মূল কারণ আমাদের জাতীয় চরিত্র-দুর্বলতার মধ্যেই নিহিত। যে বাঙালী ব্যারিস্টার খুলনার ম্যাজিস্ট্রেট কর্তৃক প্রহৃত বাঙালী কেরানীর পক্ষসমর্থন করিয়াছিলেন তিনিই এ সম্বন্ধে একটি লজ্জাজনক স্বীকারোক্তি করিয়াছেন। তিনি আজি করিয়াছেন যে যেহেতু ম্যাজিস্ট্রেট জানিতেন যে মূর্খের কোন অবস্থাতেই তাঁহাকে ফিরিয়া মারিতে পারিবে না সেইজন্য এই প্রহার ইংরাজের পক্ষে অযোগ্য হইয়াছে। কিন্তু ইংরাজের অযোগ্যতা প্রাপ্তপন্ন করিতে গিয়া তিনি যে সমস্ত বাঙালী জাতির মুখে ভীকৃত্যের কলঙ্ক-কালিমা লেপন করিলেন সে বিষয়ে তিনি সচেতন মাত্র নহেন। আমাদের দৈনন্দিন গার্হস্থ্য ও সামাজিক আচরণে প্রবলের নিকট নতিস্বীকার ও দুর্বলের প্রতি উৎপীড়নের, আত্মমৰ্যাদাজ্ঞানের একান্ত অভাবের যে দৃষ্টান্ত পুঞ্জীভূত হইয়া আছে, তাহা সংশোধিত না হইলে কোন ইংরাজি আদালতে গ্রায়বিচারের আমরা প্রত্যাশা করিতেই পারি না। আর সরকারের ও উচিত শিক্ষিত সম্প্রদায়ের অসন্তোষ-প্রকাশকে তুচ্ছজ্ঞান না করা, কেননা তাহারা যদিও শক্তিশূন্য, তাহারা ইঞ্জিনের বয়লারের মত দেশবাসীর হৃদয়োত্তাপের মাত্রাটি সঠিকভাবে নির্দেশ করিয়া সরকারের যথার্থ উপলব্ধির সহায়তা করে।

এখানেও রবীন্দ্রনাথ সাময়িক অপমানের মূল খুঁজিয়াছেন আমাদের জীবনের চিরাভ্যস্ত অসম্মানপোষণের মধ্যে। তিনি এজন্য ইংরাজের ঔদ্ধত্য অপেক্ষা বাঙালীর চরিত্রদোর্বল্যকেই প্রধানতঃ দায়ী করিয়াছেন ও চরিত্রসংশোধনের মধ্যেই স্থায়ী প্রতিকারসম্ভাবনা প্রত্যক্ষ করিয়াছেন।

‘স্ববিচারের অধিকার’-এ (‘রাজা-প্রজা’, ১৩০১) হিন্দু-মুসলমানের মধ্যে ভেদনীতি-অহুসরণের ব্যর্থতা ও আহুসম্মান ও ঐক্যবোধের দৃঢ়প্রতিষ্ঠার অপরিহার্যতার কথাই পুনরায় উল্লেখ করা হইয়াছে। ইহাতে বক্তব্য বিষয় নূতন নয়, কিন্তু স্মরণীয় উক্তিসমাবেশে প্রকাশভঙ্গীটি হৃদয়গ্রাহী। দুই-একটি উক্তি উদ্ধারযোগ্য। “প্রবল প্রতাপে শাস্তি স্থাপন করিতে গিয়া মহাসমারোহে

অশান্তিকে জাগ্রত করিয়া তোলা হয়।” বা “গবর্মেণ্টের বারুদখানায় বারুদ যেমন ক্ষীতল হইয়া আছে অথচ তাহার দাহিকাশক্তি নিবিয়া যায় নাই—হিন্দু-মুসলমানের আত্মরিক অসদ্ভাব গবর্মেণ্টের রাজনৈতিক শস্ত্রশালায় সেইরূপ স্থগীতলভাবে রক্ষিত হইবে, এমন অভিপ্রায় গবর্মেণ্টের মনে থাকা অসম্ভব নহে।” অথবা “হিন্দু মুসলমানের ঘনদে শাস্ত্রপ্রকৃতি, ঐক্যবন্ধনহীন, আইন ও বে-আইন-সহিষ্ণু হিন্দুকে দমন করিয়া দিলেমীমাংসাটা সহজে হয়—যেমন, নদীশ্রোত বঠিন মৃত্তিকাকে পাশ কাটাওয়া স্বতঃই কোমল মৃত্তিকাকে খনন করিয়া চলিয়া যায়।” অথবা “এই জন্ত বাহিরের ঝটিকা অপেক্ষা আমাদের গৃহভিত্তির বালুকাময় প্রতিষ্ঠা-স্থানকে অধিক আশঙ্কা করি। খরবেগ নদীর মধ্যশ্রোত অপেক্ষা তাহার শিথিলবন্ধন ভঙ্গপ্রবণ তটভূমিকে পরিহার করিয়া চলিতে হয়।”

উক্তিগুলিতে বিরোধাতাস, উপমা ও দৃষ্টান্ত অলঙ্কারের নিপুণ প্রয়োগে চমৎকৃতির উৎপাদন হইয়াছে।

রবীন্দ্রনাথের প্রথম পরিণতশক্তির পরিচয় এই প্রবন্ধগুলির সঙ্গে বঙ্কিমচন্দ্রের ‘বিবিধ প্রবন্ধ’ ও ‘লোকরহস্য’-এর তুলনা চলে। বঙ্কিমের রীতিবৈচিত্র্য রবীন্দ্রনাথের একনিষ্ঠ উদ্দেশ্যপরতন্ত্রতার সহিত তুলনায় অনেক বেশী, বিশেষতঃ তাঁহার রচনার মধ্যে লঘু কল্পনাবিলাস ও সর্বজনভোগ্য পরিহাসরসিকতার অরূপণ বিকিরণ উহাদিগকে অধিকপরিমাণে আশ্বাদনীয় করিয়াছে। বঙ্কিম সর্বত্র কোমর বাঁধিয়া একটা সিদ্ধান্ত প্রতিষ্ঠা করিতে তাঁহার সমস্ত মানসিক শক্তিকে কেন্দ্রীভূত করেন নাই, বিচিত্র ভঙ্গীতে, পরিবর্তনশীল মেজাজে, নানাবিধ প্রতিবেশ সৌন্দর্যের রস গ্রহণ করিতে করিতে, পাঠকের কৌতূহলের খোরাক যোগাইতে যোগাইতে স্বীয় গন্তব্যপথে অগ্রসর হইয়াছেন। পক্ষান্তরে রবীন্দ্রনাথ অবিচল নিষ্ঠার সহিত তাঁহার একমাত্র লক্ষ্যের অতুসরণ করিয়াছেন, লক্ষ্যভেদে একাগ্র অজুনের ত্রায় অনন্তগমনা হইয়া মূল উদ্দেশ্যের শাসন মানিয়া লইয়াছেন, কোথাও চিন্তাবিনোদনের কোন রন্ধ্রপথে আপনাকে উন্মনা বা কর্তব্যবিস্মৃত হইতে দেন নাই। তিনি যুক্তির উপর যুক্তি সাজাইয়া, তথ্যের উপর তথ্য পুঞ্জীভূত করিয়া এক দুর্ভেদ্য নিশ্চিদ্র সিদ্ধান্ত-দুর্গ নির্মাণ করিয়াছেন। বঙ্কিমচন্দ্র যেখানে পাঠককে স্বচ্ছন্দভ্রমণের ক্ষতিকর আমন্ত্রণ জানান, রবীন্দ্রনাথ সেখানে তাহাকে দ্বারোহ দুর্গ-আরোহণের ক্লেশসাধনে উদ্বুদ্ধ করেন।

অবশ্য অত্যাধিক দিয়া দেখিলে রবীন্দ্রনাথ তাঁহার সমাজ ও রাজনীতিবিষয়ক আলোচনায় বঙ্কিমচন্দ্র অপেক্ষা অনেক গভীরাত্মপ্রবেশী। বঙ্কিমের সমাজচিন্তা

অতি প্রাথমিক স্তরের ও রাজনৈতিক চিন্তায় প্রজ্ঞা অপেক্ষা ভাবোচ্ছ্বাসেরই প্রাধান্য। তিনি ইংরাজের সমস্ত বিষয়ে শ্রেষ্ঠত্বাভিমানের বিরুদ্ধে এক অসঙ্গ জালা পোষণ করিতেন ও তাঁহার প্রবন্ধাবলীতে পরাধীন জাতির দীর্ঘসঞ্চিত মর্গ-বেদনা ব্যঙ্গ-বিজ্রপের স্ফলভ আতিশয্যে, প্রতিপক্ষকে হেয় করিবার প্রাকৃতরুচি-পরিভূষিত সর্বপ্রথম আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। সে যুগে দার্শনিক সত্যসন্ধানের মনোভাব লইয়া, নিক্তির ওজনে গ্রায়বিচারের শপথ গ্রহণ করিয়া রাজনৈতিক প্রবন্ধ লেখার অল্পকূল বাতাবরণ সৃষ্ট হয় নাই। বাঙালী লেখক নিজ প্রতিভার প্রথম পরিচয় পাইয়া তাহার নবলব্ধ সাহিত্যিক হাতিয়ার প্রয়োগ করিয়াছে প্রতিপক্ষকে আঘাত হানিয়া নিজ গায়ের জালা মিটাইবার জন্ত, ধীর ও সত্যানিষ্ঠ বিচার ও আত্মসমীক্ষার জন্ত নয়। বঙ্কিম সেইজন্ত ইংরাজকে নাস্তানাবুদ করিয়া জাতিকে কিঞ্চিৎ মানসিক আমোদের উপকরণ দিয়াছেন, তাহার কারাপ্রাচীরে স্নিগ্ধবায়ু প্রবাহের জন্ত একটি ক্ষুদ্র গবাক্ষ উন্মোচন করিয়াছেন, হাসিঠাট্টা দিয়া অন্তরের অনির্বাণ দাহকে কিছুটা লুকাইতে চাহিয়াছেন। বাংলা ভাষাব্যুৎপত্তি-বিষয়ে শ্রেষ্ঠত্বাভিমানী তাঁহার এক উপরিওয়ালার মাহেব “Combustible” শব্দটিকে বাংলা “জলীয়” দ্বারা অলুপাদ করিয়া ইস্তাহারে ঐ বাংলা কথাটি প্রয়োগ করিয়াছিলেন। যখন পৌর-আইন-ভঙ্গের জন্ত অভিযুক্ত হইয়া এক করদাতা বঙ্কিমের আদালতে বিচারের জন্ত প্রেরিত হইয়াছিলেন তখন বঙ্কিম এই অলুপাদ-প্রমাদের স্তম্ভোপে তাহাকে বেকহুসর খালাস দিয়া উপরিওয়ালার হাশুকর অজ্ঞতা প্রমাণ করিয়াছিলেন। ইংরাজের সম্বন্ধে তাঁহার আচরণ অনেকটা এই উপরিওয়ালার প্রতি আচরণের অনুরূপ। কাজেই রবীন্দ্রনাথের প্রবন্ধে যে দার্শনিক মনন ও নিখুঁত সত্যানুসন্ধিসার পরিচয় মিলে, জাতির দুর্গতির জন্ত বিদেশী শাসক ও দেশবাসীর অশ্রদ্ধেয় আচরণ এই উভয় উপাদানের আপেক্ষিক দায়িত্ব-নির্ণয়ের জন্ত যে সূক্ষ্ম বিচারনিষ্ঠা দেখা যায়, ইংরাজ-প্রকৃতি ও তাহার রাজনৈতিক ইতিহাসের মধ্যে ষেক্ষণ গভীর অন্তর্দৃষ্টির সাহায্যে প্রকৃত সত্যোদ্ঘাটনপ্রয়াস লক্ষিত হয়, বঙ্কিম-যুগের উচ্ছ্বাসবহুল ঝাঁঝালো আন্দোলনের মধ্যে তাহার অনুরূপ কিছু প্রত্যাপ্য করাই অবাঞ্ছব। তবে সাহিত্যগুণের দিক্ দিয়া রবীন্দ্রনাথ যে তাঁহার শ্রেষ্ঠনৈপুণ্য, যুক্তিগ্রন্থন-কৌশল ও চিন্তার গভীরতা সম্বন্ধে অতিপল্লবিত, গঠনস্বঘমাহীন বিস্তারের জন্ত কতকটা লক্ষ্যভ্রষ্ট হইয়াছিলেন তাহা স্বীকার না করিয়া উপায় নাই।

চতুর্দশ অধ্যায়

উপন্যাস—১৮৭৭-১৮৮৬ (১২৮৪-১২৯৩)

১

রবীন্দ্রনাথের প্রথম-প্রকাশিত উপন্যাস 'বউঠাকুরাণীর হাট'-(১২৮২, ইংরাজী ১৮৮২)। অবশ্য পাঁচ বৎসর পূর্বে লেখা 'করণা' নামে 'ভারতী'তে প্রকাশিত (১২৮৪ আশ্বিন হইতে ১২৮৫ ভাদ্র, ইংরাজী ১৮৭৭-১৮৭৮) একখানি অসম্পূর্ণ উপন্যাস সম্প্রতি 'শনিবারের চিঠি'-তে পুনর্মুদ্রিত হইয়াছে। এই উপন্যাসটি রবীন্দ্রনাথের আদিমতম উপন্যাস রচনার প্রায়সরূপে স্বাভাবিক ভাবেই বিচ্ছিন্ন। কোতূহল আকর্ষণ করিয়াছে। মনে হয় যেমন 'বউঠাকুরাণীর হাট'-এ, তেমনি এখানেও তরুণ রবীন্দ্রনাথের চোখে জীবন একটা আকস্মিকতা-স্বপ্নে গ্রথিত, অতীত ও অকারণ পরিবর্তনে বিষ্ময়কর, ও খেয়ালী ও দুঃখী লোবের সহাবস্থানে যুগপৎ কোতুকময় ও করুণ আবির্ভাব রূপে প্রাত্যহিক হইয়াছে। করুণা সাংসারিকজ্ঞানশূন্য, নানা ছেলেমানুষী করুনায় আত্মহার্য্য, সরলা বালিকা। সে কিশোরীর মুগ্ধ স্বপ্নাতুরতা ঘাত-সংঘাতময় গার্হস্থ্যজীবন পদন্তু অনঙ্গ রাখিয়াছে, স্তব্ধতা সংসারের শত আঘাতে সে বিমূঢ় ও অসহায়। শেষ পর্যন্ত সে নানা প্রতিকূলতরঙ্গতাভিত্তি হইয়া আত্মরক্ষার শক্তিহীন তরলীর হায় মৃত্যুর উপকূলে ভিড়িয়াছে। ঘটনাস্রোতে সে অসহায়ভাবে আব্রহ্মসমর্পণ করিয়াছে। কোথায় কীর্ণতম প্রতিরোধ-ইচ্ছা বা শক্তির পরিচয় দেয় নাই। তাহার পিতার আশ্রিত দরিদ্রসন্তান নরেন্দ্র তাহার বাল্যসহচর হইতে পতিত্বে উন্নীত হইয়াছে। কিন্তু সে তাহার অন্তরে লঘু ব্যসনপ্রিয়তা ও স্বার্থান্ধ ভোগমুগ্ধা শুধু অভিভাবকদের নিকট হইতে নয়, পাঠকের দৃষ্টি হইতেও সম্পূর্ণ প্রচ্ছন্ন রাখিয়াছে। তাহার নিলজ্জ পাশাপাশি ও উচ্চতর কতব্যবোধের একান্ত অভাব তাহাকে স্বভাবদুঃশীল-রূপে আমাদের নিকট প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। করুণার মধ্যে ঔপন্যাসিক কিছু প্রকৃতিবৈশিষ্ট্য আরোপ করিয়াছেন, তাহাকে প্রাথমিক নায়িকার ছাঁচে ঢালেন নাই। তথাপি তাহার আজীবন দুঃখই তাহার চরিত্রস্বাতন্ত্র্যকে আড়াল করিয়া দাঁড়াইয়াছে। পাঠক তাহাকে বুঝিবার চেষ্টা না করিয়া তাহাকে কেবল করুণার নৈব্যক্তিক পাজী-রূপেই দেখেন।

এই যুল কাহিনীর সহিত মহেন্দ্র-রজনী-মোহিনীর শাখাকাহিনী কেবল

বহির্ঘটনাকে আশ্রয় করিয়া সংযুক্ত হইয়াছে। এই কাহিনীতে কিছুটা চারিত্রিক অন্তর্দৃষ্টি ও পরিবর্তন স্থান পাইয়াছে। মহেন্দ্র কুরুপা স্ত্রী রজনীর প্রতি উদাসীন ও অবজ্ঞাশীল ও বাস্তবিকতা মোহিনীর প্রতি আকৃষ্ট। মোহিনীর প্রণয়লাভে ব্যর্থ হইয়া সে নরেন্দ্রের দলে মিশিয়াছে ও কুসংসর্গের প্রভাবে তাহার চরিত্রের অধঃপতন ঘটিয়াছে। শেষ পর্যন্ত তাহার মনে অহুতাপের সঞ্চার হইয়াছে ও সে উপেক্ষিতা স্ত্রী রজনীর প্রতি কর্তব্যপালনে প্রণোদিত হইয়াছে। রজনী ও মহেন্দ্র উভয়েরই অন্তর্লোক-উদ্ঘাটনের জন্ত লেখকের কিছুটা আগ্রহ দেখা যায়। কিন্তু আগ্রহের তুলনায় সাকল্যের অল্পপাত বিশেষ উল্লেখযোগ্য নয়।

ইহা ছাড়া পার্শ্বচরিত্র লইয়া একটি তৃতীয় গোষ্ঠী রচিত হইয়াছে। নরেনের ইয়ারবন্ধুদের মধ্যে স্বরূপচন্দ্র বন্ধুপত্নীর প্রতি প্রেমনিবেদন করিয়া ও তাহাকে কিছুদিনের জন্ত আশ্রয় দিয়া কিছুটা প্রাধান্য অর্জন করিয়াছে। লেখক তাহার মধ্যে প্রণয়রসনিমজ্জিত তরুণ কবির ব্যঙ্গচিত্র অঙ্কন করিয়াছেন। বিধবা-বিবাহের জন্ত অত্যাশাহী যুবকবৃন্দও তাহার ব্যঙ্গের বিষয় হইয়াছে। পণ্ডিত মহাশয় সরলপ্রকৃতি এবং পরোপকারী, কিন্তু অতিরিক্ত কাণ্ডজ্ঞানহীনতা পরনির্ভরতার জন্ত তাহার সঙ্গুণগুলি ফলতঃ ব্যর্থ। নিধি চতুররূপে পরিচিত, কিন্তু তাহার চতুরতার সহিত মূর্খতার বিশেষ কোন প্রসঙ্গ নাই। সে পণ্ডিত মহাশয়ের মাথায় কাঁঠাল ভাঙিয়া নিজ স্বার্থসিদ্ধি করিতে বিশেষ পটু। আবার শয়তানী বুদ্ধিতে পরের পেটের কথা বাহির করিয়া তাহার কদর্থ করিতেও তৎপর। তবে পণ্ডিত মহাশয়কে কালিঘাটে চয়রানির হাত হইতে রক্ষা করিবার সময় সে কিছুটা উপস্থিতবুদ্ধি দেখাইয়াছে। মনে হয় তরুণ, কল্পনানির্ভর লেখকের জটিল চরিত্রের আদর্শ নিধিরাম অপেক্ষা এই সময় বেশী অগ্রসর হয় নাই।

সমস্ত কাহিনীটি একেবারে আকস্মিক ও কার্যকারণগ্রস্থিহীন হইলেও, ও চরিত্রগুলি সবই হাস্যজনকরূপে অবাস্তব ও দোষ বা গুণের অবিমিশ্র মূর্ত বিকাশ হইলেও লেখকের বর্ণনাভঙ্গী ও জীবন-সমালোচনার মধ্যে কিছু মানব-প্রকৃতিজ্ঞানের অসংলগ্ন নিদর্শন মিলে। মহেন্দ্রের মার তাহার পুত্রবধূর প্রতি আচরণের যে ব্যাখ্যা ঔপন্যাসিক দিয়াছেন তাহা একাধারে কৌতুককর ও মনস্তত্ত্বসম্মত। বৌকে ভৎসনার কোন উপলক্ষ্য না পাইলে শাশুড়ী সেদিন একটু নিরাশই হন, ও উহাতে তাহার বধূর প্রতি আক্রোশ যেন বাড়িয়া যায়। নিধিরামের সর্দারির মধ্যে কাজ পণ্ড করার প্রবণতাই বেশী—ইহা কেবল

তাহার সম্বন্ধেই নয়, যাহাদের মোড়লি করার অভ্যাস তাহাদের সকলের সম্বন্ধেই প্রযোজ্য সাধারণ সত্য। লেখকের ভাষণভঙ্গী সে যুগের বন্ধিম-প্রবর্তিত ঔপন্যাসিক রীতির অন্তরঙ্গপাঠকের সহিত জ্ঞাতা-সম্পর্ক-স্থাপনের পক্ষে উপযোগী বৈঠকী-ঢং-এর অনুরূপ। ইহার মধ্যে শিল্পচাতুর্য নাই, আছে মুখর প্রগল্ভতা। রবীন্দ্রনাথের পরিণত উপন্যাসে এই রীতি সম্পূর্ণ পরিত্যক্ত।

আরও একটি দিক দিয়া এই শিক্ষানবীশী উপন্যাস-লেখক তাঁহার জীবনরস-উপভোগের পরিচয় দিতে প্রয়াসী হইয়াছেন—হাস্যকর ঘটনাস্থিতির প্রাচুর্য ও চরিত্রসমূহের অপটুজনিত লাঞ্ছনার সরস বর্ণনাবাহুল্য দ্বারা। পণ্ডিত মহাশয়ের দ্বিতীয় পক্ষের বিবাহ ও নিধিরামের মুকুটবিয়ানা, মহেন্দ্রের নৈশ অভিনয়, স্বরূপের কাব্যচর্চা ও গদাধরের সমাজ-সংস্কার, গৃহত্যাগিনী কাত্যায়নীর অন্তসন্ধানে বহির্গত পণ্ডিত মহাশয়ের দুর্দশা প্রভৃতি ঘটনা হাস্যরসের আতিশয্যো উজ্জ্বল। আবার পক্ষান্তরে করুণার দুর্ভাগ্য, রজনীর স্বগতচিন্তা, মহেন্দ্রের আত্মশ্রম প্রভৃতি গভীররসাত্মক অংশগুলির বর্ণনাতেও সেট একই প্রকার অসম ও মাত্রাহীনতা। লেখকের জীবনবোধে হাসি ও কান্না, আমোদ ও দুঃখ উভয়েই যেন আলো-ছায়ার বিজ্ঞাসে অপটুতাব জ্ঞাত বর্ণন্যমা ও বস্তুঘনতা হারাইয়াছে। উপন্যাসটি অসম্পূর্ণ হইলেও ঘটনা-পরিণতির দিক দিয়া করুণার মৃত্যুতে ও রজনীর স্বামিপ্রেমে পুনঃপ্রতিষ্ঠায় একটি স্বাভাবিক উপসংহারে পৌছিয়াছে মনে হয়।

রবীন্দ্রনাথের প্রথম উপন্যাস ‘বউ-ঠাকুরাণীর হাট’ (১৮৮২, ইংরাজী ১৮৮১) ‘রবীন্দ্রকাব্যজীবনের উন্মেষণবে’ পূর্বেই আলোচিত হইয়াছে। দ্বিতীয় পর্বে তাঁহার দ্বিতীয় উপন্যাস ‘রাজর্ষি’ (১৮৮৩, ইংরাজী ১৮৮৬ সাল) তাঁহার গল্পরচনায় অগ্রগতির নিদর্শনরূপে এখন আলোচিত হইতেছে। অবশ্য উপন্যাস একটি স্বতন্ত্র শিল্পরূপ ; উহার অগ্রগতি ঠিক গল্পরীতির মানদণ্ডে বিচার্য নয়। উহার নিরূপণে চরিত্র-চিত্রণ, হৃদয়-সংঘাতের গভীরতা, আখ্যান-নির্মিত ও জীবন-সমীক্ষার প্রামাণিকতা ও পরিণতি আবশ্যিক উপাদান। গল্পরীতির যথার্থতা ও উৎকর্ষ এই সামগ্রিক জীবন-পরিচয়ের সূষ্ট বাহনরূপে উপন্যাসের একটি গৌণ অথচ সর্বাঙ্গসংগামী কান্তির দ্বায় ক্রিয়াশীল। স্তত্রাং প্রথমতঃ এই উপন্যাসের গল্পরীতির সৌন্দর্যের দিকটা দেখাইয়া পরে উহার উপন্যাসোচিত মানোন্নয়নের নির্দেশচেষ্টা সঙ্গত মনে হইতেছে।

উপন্যাস হিসাবে ‘রাজর্ষি’ হয়ত শ্রেষ্ঠপর্গায়ের অধিকারী নয়, কিন্তু পূর্ববর্তী

উপন্যাসের সহিত তুলনায় উহার গল্পরীতি যে আরও শিল্পগুণসমৃদ্ধ ও সর্ববিধ কাঞ্জের জ্ঞাত বেশী উপযোগী তাহাতে সন্দেহ নাই। ‘বউ-ঠাকুরাণীর হাট’-এর ভাষা অসম, অ-মৃদু, অতিকথনস্বীত ও করুণরসের বর্ণনা ছাড়া অল্পই সূক্ষ্ম-অল্পরঞ্জনহীন। অস্বাভাবিক, উৎকট, জীবনচিত্রণের ফলে ভাষাও এখানে কর্কশ ও মাত্রাদ্রষ্ট। শুধু গল্পরীতির নিদর্শনরূপেও ‘রাজঘি’ ‘বউ-ঠাকুরাণীর হাট’-এর তুলনায় অনেকখানি প্রাগ্রসর। ইহা সূক্ষ্ম ভাব ও অল্পভূতির সার্থক প্রতিবিধ। লেখকের প্রকৃতি-চেতনা ও হুকুমার ভাবের অভিযুক্তি এখানে উল্লেখযোগ্য অগ্রগতি দেখাইয়াছে। হাসি ও তাতার শৈশব সরলতা ও কল্পনা-মধুর ক্রীড়াশীলতা, জয়সিংহের নিকট রঘুপতির হত্যাতত্ত্ববাণী, জয়সিংহের অন্তর্দ্বন্দ্ব, গোমতীতীরের নির্জন বনভূমির বর্ণনা ও সেই জনহীন প্রাকৃতিক পরিবেশে নক্ষত্রায়ের প্রতি রাজা গোবিন্দমাণিক্যের মর্মস্পর্শী আবেদন, রাজ্যত্যাগের পর গোবিন্দমাণিক্যের প্রকৃতি-চেতনা-লালিত অধ্যাত্ম চিন্তা-নির্মলতার বিকাশ—এ সমস্তই যেমন উপন্যাসের পক্ষে তাৎপর্যপূর্ণ, তেমনি অল্পভূতিময় ভাষার প্রয়োগে হুকুমার ভাব-মননের সার্থক প্রকাশ। ভাষাশিল্পে লেখক যে কতটা অগ্রসর হইয়াছেন এই দৃষ্টান্তগুলিই তাহার উজ্জল নিদর্শন।

উপন্যাস হিসাবে দ্বিতীয় উপন্যাসটি যে প্রথমের সহিত তুলনায় অনেকটা উচ্চতরমানসম্পন্ন তাহাও সহজে প্রতীয়মান। ‘রাজঘি’তে গোবিন্দমাণিক্য ও রঘুপতির মধ্যে যে মূল আদর্শসংঘাত তাহা মানবিক আবেদন ও ঔপন্যাসিক রূপায়ণ উভয় দিক দিয়াই শ্রেষ্ঠ। ‘বউ-ঠাকুরাণীর হাট’-এ প্রতাপাদিত্য এক ব্যক্তিগত নির্মমতা ও নিবিঁকারস্বের প্রতিযুক্তি। তিনি অকারণেই তাঁহার পরিবারস্থ সকলেরই আনন্দময় আত্মবিকাশের হস্তারক। তাঁহার দম্ভ ও আত্মাভিমান আকাশচুম্বী হইয়া সমস্ত প্রতিবেশের আলো-হাওয়া অবরুদ্ধ করিয়া পাষণ-কাণ্ডিষ্ঠে দগুণ্যমান। তাঁহার সহিত পুত্রকল্যা-খুড়া প্রভৃতির বিরোধের কোন সন্ধত হেতু দেখা যায় না। জামাতার প্রগল্ভতা হয়ত তাঁহার রোষের উদ্বেক করিতে পারে, কিন্তু এই লঘু অপরাধে তিনি যে চূড়ান্ত দণ্ডের ব্যবস্থা করিয়াছেন তাহা তাঁহার কাণ্ডজ্ঞানহীন উন্নততারই পরিচায়ক। দানবের সহিত মানবের অসম স্বেচ্ছের জ্ঞায় এই একতরফা উৎপীড়নে আতঙ্কিত ও নিরুপায় আত্মসমর্পণের মধ্যে করুণরস ছাড়া আর কোন মানবিক রসের অল্পভূতি ভাগে না। ইহার সহিত তুলনায় রঘুপতি-গোবিন্দমাণিক্যের দ্বন্দ্ব ও জয়সিংহের মর্মচ্ছেদী অন্ত-বিশ্লেষের ফলে আত্মঘাত মানবিক রসে অনেক বেশী সমৃদ্ধতর। চরিত্র-পরিবর্তনের

দিক দিয়াও রঘুপতির প্রতিহিংসার অটুট সঙ্কল্প ; গোবিন্দমাণিক্যের সর্বভ্যাগী নিবেদ, প্রকৃতির গৃঢ়সঞ্চারী প্রভাব-স্বীকরণের দ্বারা অন্তরে অক্ষুণ্ণ শাস্তিরস-সঞ্চয়, সর্বমানবের সুখ-দুঃখের মধ্যে প্রগাঢ় সত্যনিমজ্জন এবং নক্ষত্রায়ের ইচ্ছাশক্তিহীন লঘুচিত্ততা হইতে প্রভুত্ববর্ষী, স্বৈরাচারী শাসকে রূপান্তর—এ সমস্তই মনস্তাত্ত্বিক সঙ্গতিবোধের দিক দিয়া উচ্চতর ঔপন্যাসিক উৎকর্ষের নিদর্শন। প্রাসঙ্গিক বিক্ষিপ্ত জীবনসমালোচনা ও খণ্ডচিত্রাঙ্কনে নৈপুণ্যও তাঁহার অগ্রগতির সূচক।

উপন্যাসটির প্রধান ক্রটি যে ইহা প্রায় পরস্পরবিচ্ছিন্ন দুই অংশে বিভক্ত। রঘুপতি ও নক্ষত্রায়ের নির্বাসনের পর আখ্যায়িকা মূলধারার সহিত সংযোগ হারাইয়া এক সম্পূর্ণ নূতন পথে প্রবাহিত হইয়াছে। একদিকে রঘুপতির অতীত প্রতিহিংসা তাঁহাকে মোগলসৈন্তের অমুগামী করিয়া, বিজয়গড়ের দুর্গাধিপতি ও খুড়া মহারাজের বিশ্বাস অর্জন করিয়া দুর্গের রহস্তভেদে প্রণোদিত করিয়াছে ও বন্দী স্বজার উদ্ধারকর্তারূপে ত্রিপুরা-অভিযানে মোগল বাহিনীর সহযোগিতা-লাভে সমর্থ করিয়াছে। অপর দিকে নক্ষত্রায়ও এক অখ্যাত গ্রামে দৈবলব্ধ স্নেহপ্রতিবেশে অক্ষম ভূস্বামীর বিলাসব্যাসন-তৃপ্তিতে ও অসার খেলা-খেলায় পরম আরামে দিন কাটাইতেছে। এই সম্পূর্ণ নূতন পরিবেশে ও নূতন লোকের সংসর্গে লেখক ও পাঠক উভয়েই গোবিন্দমাণিক্যকে বিশ্বাসিত অস্তুরালে অবলুপ্ত হইতে দিয়াছেন। যেরূপ অতিপল্লবিত বর্ণনাবাহুল্যের সহিত এই শাখাকাহিনীটি বিস্তারিত হইয়াছে ও বাঙলার ও ত্রিপুরারাজ্যের ইতিহাস হইতে যেরূপ দীর্ঘ উদ্ধৃতি ইহার মধ্যে সন্নিবিষ্ট হইয়াছে, তাহাতে মূল কাহিনীর সহিত উহার সংযোগপ্রসঙ্গটি গোপন হইয়া গিয়াছে ও উপন্যাসটি ভারসাম্য হারাইয়াছে। অবশ্য রঘুপতির সংকল্পদৃঢ়তা ও উপায়উদ্ভাবনীশক্তি ইহাতে উদাহৃত হইয়া তাঁহার চরিত্র সম্বন্ধে আমাদের ধারণাকে স্পষ্টতর করিয়াছে। কিন্তু তথাপি মনে হয় যাহা উপায় মাত্র তাহাকে মুখ্য উদ্দেশ্যের সমপদবীতে উন্নয়ন মাত্রাজ্ঞানের দিক দিয়া অসঙ্গত। বিহ্বল ঠাকুরের নূতন পুরোহিত-রূপে প্রবর্তন ও গোবিন্দমাণিক্যের শাস্তিক পূজাদর্শ ও প্রবাসজীবনে অবলম্বিত সেবাবোধের মহিমা প্রচারের উদ্দেশ্যপ্রণোদিত, উপন্যাসের সহিত উহার যোগ-স্থল নিতান্ত ক্ষীণ। এই সমস্ত অবাস্তব প্রসঙ্গের অবতারণা উপন্যাসের বিষয়গত ও ভাবগত ঐক্যকে অনেকাংশে ক্ষুণ্ণ করিয়াছে তাহা স্বীকার করিতেই হয়।

উপন্যাসের নামকরণ ‘রাজর্ষি’ গোবিন্দমাণিক্যের সিংহাসনচ্যুতির পরে যে

সাধনার বলে তাহার আত্মিক রূপান্তর ঘটিয়াছে তাহার সহিত প্রত্যক্ষভাবে সংশ্লিষ্ট। সুতরাং একেবারে শেষের দিকের কয়েকটি অধ্যায় উপজ্ঞাসের অবিচ্ছেদ্য অংশ। এমন কি তাঁহার সিংহাসন-পুনঃপ্রাপ্তির পরেও তাঁহার রাজর্ষি-প্রকৃতি অক্ষুণ্ণ রহিয়াছে। এই আদর্শের শ্রেষ্ঠত্বের সর্বাপেক্ষা অখণ্ডনীয় প্রমাণ এই যে শেষ পর্যন্ত 'সংসারে বীতম্পৃহ রঘুপতিও ইহার উদার মহত্বের নিকট স্বতঃ-স্ফূর্ত আত্মসমর্পণ করিয়াছে। 'বিসর্জন'-নাটকে জয়সিংহের মৃত্যুর অব্যবহিত পরেই রঘুপতির চিত্ত-পরিবর্তন, কিন্তু সে পরিবর্তন আসিয়াছে জয়সিংহের শ্রণয়-পাত্রী অপর্ণাকে জয়সিংহের শূত্রস্থানপূরণের কার্যে আবাহনের মধ্য দিয়া। নাটকে রঘুপতির সত্যকার প্রতিষেধা কে—গোবিন্দমাণিক্য না অপর্ণা—এবিষয়ে, সে নিজেই বিভ্রান্ত। অন্ততঃ জয়সিংহের আত্মবিসর্জনের পর গোবিন্দমাণিক্য ও তাহার উপর প্রতিহিংসার কথা সে সম্পূর্ণভাবে ভুলিয়াছে। মহৎ প্রেম তাহাকে আর এক মহৎ প্রেমে উদ্বুদ্ধ করিয়াছে। উপজ্ঞাসের কিন্তু প্রতিক্রিয়া আসিয়াছে প্রতিহিংসাপ্রবৃত্তির চরিতার্থতার পর, ছত্রমাণিক্যের কৃতঘ্নতার আঘাতে। কোনটা বেশী মনস্তত্ত্বসম্মত সে সম্বন্ধে মতভেদ থাকাই স্বাভাবিক। তবে নাটকে রঘুপতির নির্বাণ ঘটিয়াছে প্রেমের স্নিগ্ধ সরোবরে, উপজ্ঞাসে উহা ঘটিয়াছে গোবিন্দমাণিক্যের সাধনালঙ্কার জীবনাদর্শের শাস্ত, অসীমপ্রতিবিম্বী সমুদ্র-গভীরতায়। যদি উপজ্ঞাসে ও নাটকের মূল বস্তু হয় দুই বিরোধী আদর্শের সংঘাত তবে বিরোধী পক্ষের একের মতের দ্বারা অস্ত্রের আদর্শের শ্রেষ্ঠত্ব-স্বীকৃতিতেই বিরোধের যথার্থ অবসান এ বিষয়ে সকলেই একমত হইবেন ও সেই দিক দিয়া উপজ্ঞাসই যে নাটক অপেক্ষা সঙ্গততর ভাবপরিণতিছোতক ইহাও স্বীকার্য।

রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্প—প্রথম ও দ্বিতীয় পর্যায়

১৮৮৪—১৮৯৫ (১২৯১—১৩০২)

প্রথম পর্যায়

১

এই যুগেই রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্পের প্রথম দ্বিধা-জড়িত উদ্ভব। ‘ঘাটের কথা’ (কালিক ১২৯১) ও ‘রাজপুত্রের কথা’ (অগ্রহায়ণ ১২৯১) পরবর্তীকালে রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্পসংগ্রহের মধ্যে সন্নিবিষ্ট হইয়াছে, সুতরাং ইহারা ছোটগল্পেরই অবিকশিত অঙ্কুররূপে স্বীকৃতি লাভ করিয়াছে। তথাপি মনে হয় ইহাদের মধ্যে ছোটগল্পের উপাদান স্বল্প ও উদ্দেশ্য অপরিষ্কৃত। ইহারা যেন রবীন্দ্রনাথের তৎকালোচিত ভাবুকতাময়ী রচনারই উদাহরণ, অলঙ্কিতে ইহাদের স্বগতভাষণের মধ্যে ছোটগল্পের এক-আধটুকু ইঙ্গিত সঞ্চারিত হইয়া চকিতে মিলাইয়া গিয়াছে। ‘ঘাটের কথা’য় গঙ্গাতটের কালজীর্ণ সোপানশ্রেণী অলস স্মৃতিরোমস্থনের মধ্য দিয়া প্রতিদিন স্নানার্থিনী তরুণীদের ব্যক্তিগত জীবনের পরিবর্তনশীলতার মধ্যে সমষ্টিগত জীবনের অবিচ্ছিন্ন প্রবাহের কাহিনী স্মরণ করিয়াছে। আজিকার বালিকার দল কালিকার প্রৌঢ় গৃহিণীতে পরিণত হইয়া পরিচিত পরিবেশ হইতে দূরে সরিয়া গিয়াছে কিন্তু আর একদল ক্রীড়ারঙ্গময়ী বালিকা নিশ্চল, অসাড় সোপানশ্রেণীতে তাহাদের লঘু-চপল পদচ্ছন্দের শিহরণ অঙ্কিত করিয়া অমৃতুতির ধারাবাহিকতা অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছে। এই সমষ্টিগত অক্ষুট চেতনা-প্রবাহ হইতে কুসুমের জীবন-তরঙ্গটি উহার অন্তঃসলিল ঘূর্ণী-চক্র লইয়া স্বতন্ত্র হইয়া উঠিয়াছে। তাহার জীবনের ব্যর্থ-করণ প্রেম-কাহিনীটি নানা অস্পষ্ট স্মৃতি-গুঞ্জরণের মধ্যে পাষাণ-কলকে অস্পষ্ট রেখায় উৎকীর্ণ হইয়াছে। ভাবুকতাময় উচ্ছ্বাসের অসংলগ্ন বিস্তারের মধ্যে মানব-জীবনের স্থনির্দিষ্ট দৃশ্য, মানবহৃদয়ের উদ্বেলিত বেদনার পরিচয় এক নবসৃষ্টির হ্রিৎ ছাতি বিকীর্ণ করিয়াছে। স্মৃতি-পর্যালোচনার শুষ্কিতে ছোটগল্পের মুক্তার সন্তানঝিলিক দিয়াছে। সন্ন্যাসীর নির্মম প্রত্যাখ্যানে কুসুমের গঙ্গাগর্ভে আত্মবিসর্জন একদিকে যেমন অমুক্ত সন্তানঝিলিক আটের মর্দাণ।

রক্ষা করিয়াছে, অতীতকে তেমনি পাষণ্ডের সীমিত অহুভূতির, উহার কণিক-ইন্দ্রিয়স্পর্শের অতিরিক্ত কোন বিচারশক্তির অভাবেরও স্বন্দর পরিচয় দিয়াছে।

‘রাজপথের কথা’ প্রায় সম্পূর্ণরূপেই ভাবুকতামূলক, উহাতে ছোটগল্পের কোন বীজ অদৃশ্যপ্রায়। সে দিক্ দিয়া ‘ঘাটের কথা’র যতটুকু গল্পসম্ভাবনা আছে, পরবর্তী রচনায় তাহাও অল্পপস্থিত। অবশ্য রাজপথের কোন একটি অংশে প্রেমিকার প্রেমিকের জন্ত নীরব প্রতীক্ষার ও শেষ পর্যন্ত এই প্রতীক্ষার ব্যর্থতায় পর্যবসানের একটি করুণ ইঙ্গিত আছে, কিন্তু লেখক মোটেই এই ইঙ্গিতটুকু ফুটাইয়া তুলিতে ব্যস্ত নহেন। ছোটগল্প এখানে ভাবুকতার একটানা উদ্দেশ্যহীন প্রবাহ হইতে আপনাকে উদ্ধার করিবার বিশেষ কোন প্রবণতা দেখায় নাই। ইহার সাতবৎসর পরে যখন ছোটগল্পের এই অর্ধসমাপ্ত আয়োজন সম্পূর্ণ হইল, যখন উহার শিল্পসচেতন ও জীবনরসপুষ্ট রঙ্গমঞ্চ হইতে তদ্রূপে অগম্যমন্ডলতার যবনিকা উত্তোলিত হইল, তখন যে আলোকোজ্জ্বল, অপূর্ব জীবন-নাট্যাভিনয় স্বরূপ হইল তাহার দৃষ্টান্তে শুধু বঙ্গসাহিত্য নয়, বিশ্বসাহিত্যের দিগন্ত পর্যন্ত জ্যোতির্ময় হইয়া উঠিয়াছে।

দ্বিতীয় পর্যায়

২

গল্পপরিণতির দ্বিতীয়পর্বে রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্পরচনার প্রতিভা প্রায় সাতবৎসরের বিরতির পর অকস্মাৎ উদ্বীপ্ত হইয়া উঠিল। তিনি কোন পূর্বদৃষ্টান্তের সহায়তা ব্যতিরেকেই এই নূতন শিল্পরূপটির অঙ্গহুত্বমা ও অন্তর-লাবণ্য আবিষ্কার করিয়া ইহার জন্ত সাহিত্যজগতে একটি চিরন্তন স্থান নির্দেশ করিয়া দিলেন। কোন জীবনপ্রেরণার নবরক্তসঞ্চরণে লেখকের জীবনদৃষ্টিতে এরূপ আশ্চর্য রসাহুভূতি ও শিল্পবোধ বিকশিত হইল তাহা ঠিকভাবে নির্ধারণ করা দুঃকর। ঋতুর অস্থিমজ্জায় বসন্তলাবণ্যসঞ্চারের মত কবিচেতনায় সৌন্দর্য-বোধ ও জীবনপ্রজ্ঞার অহুপ্রবেশ রহস্য কোন গাণিতিক নিয়মে ধরা পড়ে না। এই ছোটগল্পের অত্যন্ত অস্বাভাবিকতা ‘মানসী’ ও ‘সোনার তরী’র সঙ্গে সমকালীন। ঐ সময়ের ‘ছিন্নপত্র’-এ সংগৃহীত চিঠিগুলিতেও রবীন্দ্রনাথের ক্রমবর্ধমান জীবনকৌতূহল তরঙ্গক্ষীতির চিহ্ন রাখিয়া গিয়াছে। তথাপি উহাদের মধ্যে লেখকের অধ্যাত্ম-অহুভূতিয়জিত প্রকৃতিচেতনা যেন বিস্তৃত

মানবজীবনাগ্রহকে অধঃরুত করিয়া প্রবল হইয়াছে। ‘ছিন্নগজ’ যেন ছোটগল্প অপেক্ষা কাব্যেরই নিকটাত্মীয় বলিয়া মনে হয়। জমিদারী-ভদারকী-স্বত্ব রবীন্দ্রনাথ অবশ্য পদ্মাতীরবর্তী পল্লীজীবনের অব্যবহিত সম্পর্কে যুক্ত হইয়াছেন, এই জীবন সম্বন্ধে প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতাও আহরণ করিয়াছেন, কিন্তু এই পর্যবেক্ষণের পিছনে তাঁহার অধ্যাত্মরসবিভোরতা কিছুটা স্বপ্নমুগ্ধতার আবেশ সৃষ্টি করিয়াছে। উত্তরবঙ্গ-প্রবাস তাঁহার ছোটগল্পরচনার বস্তু-উপাদান ও বোধ-পটভূমিকা বিজ্ঞপ্ত করিয়াছে তাহা নিঃসন্দেহ। কিন্তু তথাপি এই ছোটগল্পগুলি পড়িলে যে সামগ্রিক ধারণা জন্মে তাহা ততটা বস্তুভিত্তিক নয়, যতটা সূক্ষ্ম-ভাবরস-উদ্বোধক। পল্লী-নৈকট্য রবীন্দ্রনাথের কবিস্বভাব ও গভীর জীবনসত্যবোধকে যতটা উদ্ভূত করিয়াছে, তাঁহার বাস্তব পর্যবেক্ষণশক্তিকে সে পরিমাণে উদ্বিস্তৃত করে নাই। প্রকৃতি-তন্ময়তার মধ্যবর্তিতায় কবি পল্লীজীবনের যে গভীর স্তরে অবতরণ করিয়াছেন, যে ভাবমুগ্ধ নর-নারীর সৃষ্টি করিয়াছেন গ্রামসমাজের বস্তুনির্ভর মানচিত্রে তাহাদিগকে খুঁজিয়া পাওয়া যাইবে না। পদ্মাতীরের নদীমাতৃক জীবনযাত্রার সোনার কাঠির স্পর্শে যে অলোকহন্দরীর ঘুম ভাঙিয়াছে তিনি তাঁহার চিরস্থল প্রেমদী কাব্যলক্ষ্মী। তবে তিনি ‘মানসী’—‘সোনার তরী’—‘চিত্রা’র ছন্দোবদ্ধ কল্পনাঙ্গণ হইতে খানিকটা ভিন্ন ছন্দের মানবিকনিয়মাহুসারী, মানবের চিন্তা ও চেষ্টার বিস্তৃততর, বহুশাখান্বিত জগতে নামিয়া আসিয়াছেন। কিন্তু এই মর্ত্যজগৎবিচরণেও তাঁহার স্নহুমান লাভণা, বস্তু-অতিসারী রূপসজ্জার কোনই ব্যত্যয় হয় নাই।

কোন তরুণ সমালোচক সম্প্রতি প্রতিপন্ন করিতে চেষ্টা করিয়াছেন যে রবীন্দ্রনাথ যখন দ্বিতীয়বার ইংলণ্ডভ্রমণে যান, তখন তিনি সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুরের গ্রন্থাগার হইতে Edgar Allan Poe-র ছোটগল্পের সহিত পরিচিত হইয়াছিলেন এবং পো-ই প্রথম তাঁহাকে ছোটগল্পের শিল্পরূপের প্রতি অবহিত করেন। এই উক্তির সমর্থনে তিনি রবীন্দ্রনাথের ‘ককাল’ (ফাল্গুন, ১২৯৮) ও ‘নিশীথে’ (মাঘ, ১৩০১) এই দুইটি গল্পের ঘটনাবিস্তারের কোন কোন অংশের সহিত পো-র দুইটি গল্পের মিল দেখাইয়াছেন। হয়ত অতিপ্রাকৃত শ্রেণীর কোন কোন গল্পে পো-র কিছু প্রভাব পড়া বিচিত্র নয়। ‘ককাল’ প্রথম দিক্কার গল্প এবং উহাতে কিছু বিদেশী ছায়াপাত পড়িয়াছে মনে হয়। যে ককালভূতা চট্টলা হৃন্দরী মেয়েটি তাহার পূর্ব প্রেমিকের বিবাহ-প্রস্তাবে বর্মান্তিক আঘাত পাইয়া তাহার পানীয়েয় সঙ্গে বিষ মিশাইয়া ও নিজেও বিষপানে আত্মঘাতী হইয়া একটা

হত্যাবিভীধিকা স্রষ্টি করিয়াছে তাহাকে যেন বাঙালী মেয়ে বলিয়া মনে হয় না । তাহার নিজ সৌন্দর্যমুগ্ধতার উৎকট আশ্রয়তিও বৈদেশিক-দৃষ্টান্ত-অনুপ্রাণিত বলিয়া ঠেকে । বাঙালী সমাজে এ মেয়ে স্বভাবজাতা কিনা সে বিষয়ে সন্দেহ জাগে । কিন্তু ‘নিশীথে’র ভাবাবহ সম্পূর্ণরূপে দেশীয় ও রবীন্দ্রনাথের মৌলিক স্রষ্টি । ইহার মধ্যে যদি কোন তথ্যগত ঋণ থাকেও তাহা রবীন্দ্রনাথ সম্পূর্ণরূপে আত্মসাৎ করিয়াছেন ও এই স্বাঙ্গীকরণের সম্পূর্ণতায় সমস্ত ঋণ মুছিয়া ফেলিয়াছেন ।

আরও একটি বিষয় লক্ষ্য করার মত । ‘কঙ্কাল’ ও ‘নিশীথে’ রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্পের ব্যতিক্রম-স্থানীয় । তাহার পূর্বেই তিনি দেশীয় সমাজের সমস্তা লইয়া ছোটগল্পপরম্পরা আরম্ভ করিয়া দিয়াছেন । এগুলিতে না বিষয়ে, না শিল্পরূপে কোথায়ও বৈদেশিক প্রভাবের অল্পমাত্রও লক্ষ্যগোচর হয় । বিশেষতঃ ইহাদের সমস্তার প্রকৃতি, আলোচনারীতি ও শেষ ফলশ্রুতি সম্পূর্ণভাবে রবীন্দ্রনাথের নিজস্ব ও পো-র বিপরীতমুখী । কাজেই বৈদেশিক প্রভাবের গুরুত্ব, বিশেষতঃ রবীন্দ্রনাথ যে ছোটগল্পের শিল্পরূপের জন্ত কোন বিদেশী-গল্পলেখকের নিকট ঋণী এই ধারণা রবীন্দ্রনাথের সমস্ত ছোটগল্পের প্রকৃতি ও উহার অন্তর্নিহিত শিল্পধর্মের দ্বারা খণ্ডিত ও অস্বীকৃত হয় ।

এই কালসীমায় রচিত সমস্ত গল্পই পল্লীবিষয়ক নয় । ইহাদের মধ্যে অনেক-গুলি নাগরিক জীবনযাত্রাবিষয়ক ও রোমান্স, ইতিহাস, রূপকথা প্রভৃতি বিচিত্রমুখী ভাবপ্রেরণায় রচিত । সুতরাং এই গল্পগুলি রচনা করিবার জন্ত রবীন্দ্রনাথের যে উত্তরবঙ্গপল্লীজীবনের প্রত্যক্ষ পরিচয় অত্যাৱশ্যকীয় ছিল এই সিদ্ধান্ত সমর্থন করা যায় না । তাঁহার কতকগুলি পল্লীজীবনাশ্রয়ী গল্প ভাবরস-সর্বস্ব, পল্লীজীবনের মৃত্তিকার সহিত ইহাদের বিশেষ কোন যোগ নাই । এগুলির প্রেরণা আসিয়াছিল তাঁহার কবি-কল্পনা হইতে, তবে ইহাদের ভাবাবহ স্রষ্ট হইয়াছে গ্রাম্যজীবনের সূক্ষ্ম সহযোগিতায় । কবি তাঁহার নভোচারী কল্পনাকে জীবনের শত দৃঢ়বন্ধনে বাঁধিয়া উহাকে পল্লীজীবনসম্ভবরূপে দেখাইয়াছেন, উহার চারিদিকে গ্রাম্যজীবনের বাস্তব ক্রম আঁটিয়া উহাকে রূক্ষ-কর্কশ আবেষ্টনে একটি অতি স্বাভাবিক পেলব প্রকাশরূপে উপস্থাপিত করিয়াছেন । ‘সুভা’ (মাঘ, ১২৯৯) ও ‘মহামায়া’ (ফাল্গুন, ১২৯৯) এই দুইটি গল্পে বাক্শক্তিহীন সুভা যুক প্রকৃতির সহিত এক বৃহৎ একাত্মতায় লয় লইয়া নিজ ব্যক্তিসীমাকে অতিক্রম করিয়াছে ও প্রকৃতিভিন্নতার সাক্ষেতিকগৌরবমণ্ডিত হইয়াছে । কিন্তু তাহার

গ্রাম্য পরিবেশকে যতদূর সম্ভব সমবেদনাহীন ও তাহার সভ্যভাৱের প্রতি সম্পূর্ণ উদাসীনরূপে দেখান হইয়াছে। তাহার পিতামাতা তাহার বিবাহ সারিয়া নির্দায় হইতেই ব্যস্ত ও তাহার স্বামী তাহাকে প্রত্যাখ্যান করিতে মুহূর্তমাত্র বিলম্ব করে নাই। তাহার অন্তর-সৌকুমার্যের সহিত তাহার মানবিক পরিবেশ একেবারেই নিঃসম্পর্ক এবং এই উপায়েই এই পেলব সন্তাটির বাস্তবতা রক্ষিত হইয়াছে। মহামায়ার চরিত্রের বিদ্যুৎদীপ্তি বাঙলা দেশের স্বেচ্ছা-অতীত ও দীর্ঘকাল-প্রচলিত কোলীশ্মমেঘবিচ্ছুরিত। তাহার মুমূর্ষু বৃদ্ধের সহিত বিবাহের আয়োজন; তাহার সতীদাহের জন্ত তাহার একমাত্র অভিভাবক দাদার অনমনীয় দৃঢ়স্বল্প, তাহার চিতা হইতে পলায়ন ও কঠোর শর্তাধীনে রাজীবলোচনের সহিত বাস করিতে সম্মতি ও এই শর্তভঙ্গ হইলে তাহার ক্ষমাহীন প্রত্যাখ্যান—সমস্তই প্রমাণ করে এই দীপ্ত রূপের পিছনে কতটা ব্যক্তিগত ও সামাজিক কঠোর উপাদান সঞ্চিত ছিল। তাহার চরিত্রে বিদ্যুতের সহিত বজ্র অব্যাবহিত নৈকট্যে মিশ্রিত ছিল ও কুলীনকন্ডার প্রচণ্ড কুলাভিমান অধিকাংশ ক্ষেত্রে বজ্রতুণিত নিঃশব্দেই আত্মপ্রকাশ করিত। তাহার সম্বন্ধে কবির উক্তি মনে পড়ে—

যে বিদ্যুৎছটা

রমে আঁখি, মরে নর, তাহার পরশে !

মোট কথা, মহামায়া পল্লীলক্ষ্মীর কোন আদর্শপ্রতিমা নয়, কোলীশ্মমাবহতত্ত্বের একটা বজ্রবিদ্যুৎ-দীর্ঘ, বিশ্বয়াবহ মেঘমায়া।

আর একটি গল্প ‘অতিথি’-তে (ভাত্র-কাতিক ১৩০২) সংসারবন্ধনহীন, মুক্তস্বভাব তারাপদ বহিঃপ্রকৃতির প্রাণলীলাচঞ্চল, নিয়ত-অগ্রসরশীল মর্মসত্তার একটি অপূর্ব ক্ষুরণ। প্রকৃতির আনন্দ-উৎসব ও অবিরত গতিধারার সহিত সে একাত্ম। কোন বিশেষ কাজে আবদ্ধ না থাকায়, পল্লীসমাজের সমস্ত কাজে তাহার অনায়াস-নৈপুণ্য। তাহার মন কোন বিশিষ্ট-উদ্দেশ্য-শৃঙ্খলিত না হওয়ায় সে পল্লীজীবনের স্নেহমধুর সম্পর্কের সহিত নিজ প্রীতিবন্ধন সহজেই স্বীকার করিয়া লইতে পারে। আর বহিঃপ্রকৃতির ঋতুপরিবর্তনকালে তাহার অতি পুরাতন বন্ধপঞ্জরে যে নূতন জীবনানন্দ সংক্রামিত হয় তাহার আত্মান তাহার নিকট অমোঘ। বর্ষার বৎসরাস্তিক নূতন আবির্ভাবে, যেদিন গ্রামপ্রান্ত-প্রবাহিনী নদীতে বস্ত্রার বেগ অকস্মাৎ ঝাঁপাইয়া পড়ে, আকাশে-আকাশে সঞ্চারমান বিভিন্নবর্ণের মেঘরাশি আকাশমঞ্চতে নববস্তুচেতনার উন্মেষ করে,

মেঘের মুহূর্তে গর্জনে ও নভোলোকে গতিশীল বর্ণ বৈচিত্র্যের আবরণের অন্তরালে সমস্ত পৃথিবীর উপর ভগবানের রথযাত্রাতে অংশগ্রহণ করিবার জন্ত দিব্য আদেশ ঘোষিত হয়, তাহারই ভীত নির্দেশ বালকের মর্মস্থলে অল্পপ্রবিষ্ট হয় ও তাহার পূর্বনিবাসের সমস্ত আকর্ষণ ও সমস্ত স্নেহসংস্কারকে সবলে ছিন্ন করিয়া তাহাকে নিরুদ্দেশযাত্রায় প্রকৃতির সহযাত্রী হইতে প্রণোদিত করে। এরূপ চরিত্রের উদ্ভব কবির বাস্তব অভিজ্ঞতা হইতে নয়, তাহার মানস কল্পনার উৎস হইতে। কিন্তু এই চরিত্রটিকে স্বাভাবিক করিবার জন্ত যে পল্লী-পরিবেশ রচিত হইয়াছে, অস্ত্রান্ত্র মাহুষের সহিত তাহার যে সম্পর্ক বর্ণনা ও ঐ সম্পর্কের প্রভাবে তাহার যে মানস প্রতিক্রিয়াগুলি নির্দেশ করা হইয়াছে তাহাতে লেখকের জীবন-অভিজ্ঞতা ও শিল্পসঙ্গতির মধ্যে একটি অপূর্ব সমাহার ঘটিয়াছে। কিছুকাল পূর্ব পর্যন্ত বাঙলার বৈরাগ্যসাধনাপ্রভাবিত পল্লীসমাজে অনেক তরুণ সংসার-পাশ বিচ্ছিন্ন করিয়া অধ্যাত্মমার্গাশ্রয়ী হইয়াছে। যাত্রা ও কবিগানের আকর্ষণেও কোন কোন সঙ্গীতরসপিপাসু বালক ঘরছাড়া হইয়াছে। কিন্তু তারাপদর স্রায় কোন বালকই বিস্মৃত প্রাকৃতিক আকর্ষণ-মুগ্ধ হইয়া, আবেষ্টনের কলুষিত প্রভাব হইতে সম্পূর্ণ মুক্ত থাকিয়া স্বেচ্ছাবিহারের ভূমিকা গ্রহণ করে নাই। তাহার মনের পালে কবিমানসের হাওয়া না লাগিলে সে এইরূপ ত্রিভুবনচারী হইতে পারিত না। রবীন্দ্রনাথ চির-পরিচিত পল্লীদেহের মধ্যে এক চিরমুক্ত, উদাসীন কিশোর কুমারের আত্মা সমাবেশ করিয়া আমাদের বাস্তববোধ ও আদর্শসৌন্দর্য-কল্পনা উভয়েরই যুগপৎ পরিতৃপ্তি সাধন করিয়াছেন।

পল্লীজীবনসম্পর্কিত আরও কয়েকটি গল্পে রবীন্দ্রনাথ আদর্শাহুরঞ্জন পরিহার করিয়া উহার অপেক্ষাকৃত স্থূল ও ইতর দিকগুলির উপর আলোকপাত করিয়াছেন। ‘রামকানাইয়ের নিবুঁদ্ধতা’ (১২৯৮), ‘খোকাবাবুর প্রত্যাবর্তন’ (অগ্রহায়ণ ১২৯৮), ‘সম্পত্তি-সমর্পণ’ (পৌষ ১২৯৮), ‘মুক্তির উপায়’ (চৈত্র ১২৯৮), ‘ত্যাগ’ (বৈশাখ ১২৯৯), ‘জীবিত ও মৃত’ (শ্রাবণ ১২৯৯), ‘স্বর্ণযুগ’ (ভাদ্র-আশ্বিন ১২৯৯), ‘ছুটি’ (পৌষ ১২৯৯), ‘দান-প্রতিদান’ (চৈত্র ১২৯৯), ‘শান্তি’ (শ্রাবণ ১৩০০), ‘সমাপ্তি’ (আশ্বিন ১৩০০), ‘সমস্তাপূরণ’ (অগ্রহায়ণ ১৩০০), ‘অনধিকারপ্রবেশ’ (শ্রাবণ ১৩০১), ‘মেঘ ও রৌদ্র’ (আশ্বিন-কার্তিক ১৩০১), ‘আপদ’ (ফাল্গুন ১৩০১), ‘দিদি’ (চৈত্র ১৩০১), ‘প্রতিহিংসা’ (আষাঢ় ১৩০২) প্রভৃতি পল্লীজীবনপ্রভাবিত ছোটগল্পের তালিকা।

ইহাদের মধ্যে ‘মুক্তির উপায়’ ও ‘শান্তি’ এই দুইটি গল্পে পল্লীর প্রাকৃত

জনসাধারণের জীবনসমস্যাটি অতি বস্তুনিষ্ঠভাবে, অথচ ভাবস্বলভূতির সহযোগিতায় বিশদ করা হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথ যে এই সমাজভুক্ত মেয়েদের নাড়ী-নক্ষত্রের খবর রাখিতেন ইহা আমাদের কাছে আশ্চর্য বলিয়াই রৈকে। এগুলিতে তিনি কাব্যমননের ঘোরা পথে, কল্পনাসাধিত রথধিকড় হইয়া পৌছেন নাই, পরস্তু অপূর্ব জীবনরসিকতালব্ধ প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার নিজস্ব আলোকে পথ চিনিয়া গ্রাম্য সমাজের একেবারে মর্মস্থানে গিয়া পৌছিয়াছেন। সুতরাং তাহার সম্বন্ধে আমাদের যে ধারণা যে তিনি শহরে কবি হঠাৎ পল্লীশ্রীতিতে আকৃষ্ট হইয়া গ্রামসমাজের উপর তাঁহার কাব্যকমণ্ডলুসঞ্চিত কিঞ্চিৎ মধুরূপী করিয়াছেন তাহার প্রতি আমাদের স্বীকার করিতেই হইবে। আমাদের পাড়াগায়ে মেয়েরা যে ছড়াকাটা কোন্দলপরায়ণতায় হৃদয় ও হৃদয় রসনাস্ত্রপ্রক্ষেপে স্নানিপুণা, কোন পল্লীবাসী লেখক অপেক্ষা তাঁহার যে সে জ্ঞান মোটেই কম ছিল না, তাহা তাঁহার সপত্নী-বিড়ম্বিত উচ্চবর্ণের গৃহব্যবহার নিখুঁত বর্ণনায় ও ব্রাহ্মণ গৃহিণীদের অনর্গল বাগ্মীতার যথার্থ অনুবর্তনে নিঃসংশয়িতভাবে প্রমাণিত। বৈরাগ্যের প্রভাবে গৃহত্যাগী ফকিরচাঁদ দুই সপত্নীর অত্যাচারে অতিশয় শোখীনমেজাজী তাহার এক আত্মীয় মাখনলালরূপে সনাক্ত হইয়া যে মিষ্ট লাঞ্ছনা ও উৎপীড়নের সম্মুখীন হইয়াছে তাহার মধ্যে কোতুকরস ও প্রত্যাশাভঙ্গের উপহাস্তাত প্রচুর পরিমাণে মিশ্রিত হইয়াছে। যে একমাত্র স্নানী স্ত্রীর রক্তস্রবণত্যাগ ও অধ্যাত্মবিমুখতা দেখিয়া গৃহত্যাগী হইয়াছিল, সে অকস্মাৎ দুই স্ত্রীর প্রথর দাম্পত্য সম্বন্ধের আত্মবন্দিক দেহনিপীড়নের তপ্তইচ্ছাচ'নবৎ তীক্ষ্ণ আত্মদান লাভ করিয়া যে গৃহে ফিরিতে ব্যাকুল হইবে তাহাতে আর আশ্চর্য কি? শেষ পর্যন্ত মাখনলাল এই দুই রমণীর হাত হইতে ফকিরচাঁদকে রক্ষা করিবার জন্য উহাদের উপর নিজ স্বত্ব-স্বামিত্ব স্বীকার করিয়া সমবেত কোতুহলী প্রতিবেশীবৃন্দকে 'এটি আমার দড়ি' 'আর এইটি আমার কলসী' এই স্বরূপ-পরিচয়ে প্রতিষ্ঠিত করিয়া দিল। গল্পটিতে একদিকে যেমন রবীন্দ্রনাথের নির্মম রসিকতার, অত্রদিকে গ্রাম্য পুরমহিলাদের ভাষা ও ভাবের সহিত অন্তরঙ্গ পরিচয়ের নিদর্শন পাওয়া যায়।

কিন্তু রবীন্দ্রনাথের সহিত গ্রাম্য সমাজের নিম্নতমস্তরের পরিচয়ও যে কত ঘনিষ্ঠ ছিল, তাহার আশ্চর্য প্রমাণ মিলে 'শান্তি' (প্রাবণ ১৩০০) নামে একটি অভিমানবহির্গত নিদারুণ ট্রাজেডির গল্পে। এই গল্পে দিনমজুরখাটা দুই ভ্রাতা ও তাহাদের দুই পত্নী লইয়া গঠিত, একটি ক্ষুদ্র পরিবারের দারিদ্র্যপীড়িত ও অদৃষ্ট-লাঞ্ছিত জীবনরঙ্গভূমে যে সর্বনাশের অভিনয় হইয়াছে তাহার একটি আশ্চর্য

বর্ণনা পাই। এই সর্বনাশের আগমন কেবল ঘটনার চক্রান্তে নয়, চরিত্রের নিগূঢ় প্রভাবও উহাকে অনিবার্য করিয়া তুলিয়াছে। দুখীরাম ও ছিদাম দুই ভাই এবং বড় বৌ রাধা ও ছোট বৌ চন্দরার প্রকৃতিগত পার্থক্য রবীন্দ্রনাথ তাঁহার উচ্চমহলের বাসস্থান হইতে কি অদ্ভুত অন্তর্দৃষ্টিবলে প্রত্যক্ষ করিতে ও স্কল্লতম ভাষারেখায় ফুটাইয়া তুলিতে সমর্থ হইয়াছেন তাহা ভাবিলে আশ্চর্য হইতে হয়। বিশেষতঃ ছিদাম ও চন্দরার যে দাম্পত্য জীবনটি সমইচ্ছাশক্তি-সম্পন্ন, অথচ বিপরীতগামী দুই মনের অবিরত সংঘর্ষে বাহিরে চাপা, কিন্তু অন্তরে সদা প্রধুমিত, এক অঘোষিত যুদ্ধের উত্তপ্ত বাষ্পে উজ্জ্বলিত ছিল তাহার বর্ণনাটি রবীন্দ্রনাথ অপূর্ব মনস্তত্ত্বজ্ঞান ও সূক্ষ্ম কলাসংস্বরের সহিত বিবৃত করিয়া আসন্ন ট্রাজেডির ভূমিকা রচনা করিয়াছেন। এই অন্তর্গূঢ় দাম্পত্য মনোমালিঙ্গ ও সংশয়ের পটভূমিকায় ছিদামের চন্দরার উপর খুনের দায়িত্ব চাপাইবার প্রস্তাব এক মুহূর্তে তাহার রক্তে বিষজ্বালা ধরাইয়াছে ও তাহাকে মিথ্যা স্বীকৃতিদ্বারা আত্মহননসঙ্কল্পে স্থির করিয়াছে। তাহার সমস্ত অন্তঃকরণ এক বিজাতীয় অভিমান ও অবজায় পূর্ণ হইয়াছে ও তাহাকে রক্ষা করিবার সমস্ত আয়োজন ব্যর্থ করিয়া সে ফাঁসিমঞ্চে প্রাণবিসর্জন দিবার জগ্ন কৃতসঙ্কল্প হইয়াছে। এই নীচজাতীয়া রমণীর মধ্যে এরূপ অনমনীয় ইচ্ছাশক্তি ও সংসারের প্রতি নিবিড় স্বেপা এক রবীন্দ্রনাথ ছাড়া আর কোন পল্লীপ্রেমিক সাহিত্যিক আবিষ্কার করিতে পারিতেন কিনা সন্দেহ। লক্ষ্য করিবার বিষয় এই যে, অতিদীন কৃষক পরিবারের চিত্রাঙ্কনে কাব্যভিষেকের একবিন্দু জলও লেখকচিত্তকে আত্মকরে নাই। তিনি কঠোর মনস্তাত্ত্বিক উপায়ে, চরিত্রসঙ্গতির উপর সম্পূর্ণভাবে নির্ভর করিয়া জীবনদ্বন্দের অনিবার্য পরিণতিটুকু দেখাইয়াই ক্ষান্ত হইয়াছেন। বাঙলার কোমল স্নাতিকায় গ্রীক ট্রাজেডির পাষণ প্রতিমা নির্মিত হইয়াছে।

৩

কতকগুলি গল্পে—যেমন ‘সম্পত্তি-সমর্পণ’ (পৌষ ১২২৮) ও ‘স্বর্ণমৃগ’ (ভাদ্র-আশ্বিন ১২২৯)-এ দেশের কতকগুলি বদ্ধমূল ধর্মসংস্কার ও অতিপ্রাকৃতে বিশ্বাস কাহিনীর ভিত্তিরচনা করিয়াছে। দেশে তত্ত্বধর্মের প্রসারের সঙ্গে সঙ্গে তাত্ত্বিক অভিচারে বিশ্বাস, দৈবাশ্রয়গ্রহণমূলক সম্পদলাভ সাধারণ গৃহস্থের অস্থিমজ্জাগত প্রত্যয়ে রূপান্তরিত হইয়াছে ও এই সাধনা-প্রক্রিয়ার নৃশংসতা তাহাদের

অন্ধমোহের নিকট বিলুপ্ত হইয়াছে। তাই প্রথম গল্পে যজ্ঞনাথ তাহার গৃহ-বিভাঙিত, অজ্ঞাত-পরিচয় পৌত্রকে যথ দিয়া তাহার প্রেতহস্তে তাহার সমস্ত সম্পত্তি সমর্পণ করিতে বিন্দুমাত্র দয়া অহুভব করিল না, সেই আলোহাওয়া-পিয়াসী, মহুয়াসঙ্গ-উৎসুক বালককে ভূগর্ভস্থ অন্ধকার ঘরে তিলে তিলে ভয়াবহ, নিঃসঙ্গ মৃত্যুর পথে ঠেলিয়া দিল। কিন্তু এই মৃত্যু-তুহিন, ধর্মের কুচ্ছসাধনে ক্রুর কাহিনীর পটভূমিকায় আমরা পাই বার্ষিকের শাসন-উপেক্ষাকারী, কিশোর-কলধ্বনিময় এক আনন্দজগৎ। এই দুই জগতের মধ্যে বৈপরীত্য আমাদের মনে এক অজ্ঞাত ভীতিশিহরণ জাগায়।

‘স্বর্গমুগ’-এ অপ্রাকৃতের ছম্ছমানি ভাব এতটা স্থপরিষ্কৃত নয়—এ যেন একটা অদৃষ্টনির্ভর জ্যাথেলা। ইহার পরিণতির বঞ্চনায় আমরা মোটেই বিস্মিত হই না ও আমাদের ধারণা যে হতভাগ্য বৈগুনাথও তাহার আশাভঞ্জে বিশেষ মর্যাদিক আঘাত পায় নাই। এই গল্পে যে শক্তি বৈগুনাথকে রসাতলের দিকে অনিবার্য বেগে আকর্ষণ করিতেছিল তাহা কোন ছজ্জের নিয়তি নয়, তাহা তাহার স্ত্রী মোক্ষদার তীব্ররোযানলম্পষ্ট ঘৃণা। স্ত্রীর মুখনিঃসৃত, চিন্তদাহকারী বাক্যপরম্পরা ও কঠিন ঘৃণায় নির্বাক, কুঞ্চিতোষ্ঠ মুখ সর্বদাই তাহাকে সরব ও নীরব ভৎসনায় বিদ্ধ করিয়া তাহাকে বাধ্য হইয়া অদৃষ্টের বদান্ততার উপর অসহায়ভাবে নির্ভরশীল করিয়াছে। কিন্তু যখন ভাগ্য তাহাকে বিড়ম্বনা করিতেছে, তখনও তাহাকে লাঞ্ছনা ভোগ করিতে হইতেছে। গল্পটির মূল কেন্দ্র অদৃষ্টনির্ভরতা নয়, যে দয়াহীন, সহানুভূতিবর্জিত দাম্পত্য জীবন তাহাকে ভাগ্যের দুয়ারে ধরা দিতে বাধ্য করিতেছে তাহাই উহার রসকেন্দ্র।

‘সমাপ্তি’ (আশ্বিন ১৩০০) প্রেমের মায়াদগম্পর্শে একটি দুরন্তপ্রকৃতি গ্রাম্য বালিকার মনে প্রণয়াহুতীর গভীরতার সঞ্চার, একটা শিক্ষা ও সহবৎহীন দম্য মেয়ের অকস্মাৎ প্রেমাক্রাণ কিশোরীতে রূপান্তর একটি অপূর্ব মনস্তাত্ত্বিক পরিবর্তনের কাহিনী। বাহিরের উপদেশ-তাড়না-ভৎসনায় যে আত্মতুষ্টি হৃদয়ে কর্তব্যবোধের সঞ্চার হয় নাই, স্বামীর স্নিগ্ধ প্রেমনিবেদন যাহার ছটোপুটিকরা স্বভাবে বিন্দুমাত্র রং ধরাইতে পারে নাই, অকস্মাৎ একটি মাহুঘের বিবাদ-ক্ষুণ্ণ বিদায়গ্রহণে তাহার মানস ভারকেন্দ্রের সম্পূর্ণ বিপর্যয় ঘটিল ও প্রেমের রাজকীয় মহিমা তাহার সমস্ত পূর্বপ্রকৃতিকে উন্নীত করিয়া সেই শূণ্যস্থানে নিজ বিজয়-পতাকা প্রোথিত করিল। তাহার সমস্ত অন্তর এক অপরিমেয় গভীরতায় ও বিবাদগাভীরবে কূলে কূলে পূর্ণ হইয়া উঠিল ও শাসনসংযমহীনা, লঘুপ্রকৃতি বালিকা

এক মুহূর্তে প্রেমের শাস্ত গৌরবে প্রতিষ্ঠিত হইল। ইহাতে কাহারও কোন হাত ছিল না; তাহার অন্তরের অন্তর্নিহিত বৃহৎ শক্তিই এই বৃহৎ পরিবর্তনের কারণ। পল্লী-প্রকৃতির সঙ্গে মৃদুগায়ীর কোন আত্মিক যোগের চিহ্ন দেখা যায় না। সে উহাকে অবাধ বিচরণের ক্ষেত্র ছাড়া আর কোন নিগূঢ়তর প্রভাব উপহার দেয় নাই। মৃদুগায়ীর মধ্যে আদর্শাহুরঞ্জনের কোন প্রয়াসই নাই। তাহার চিত্তপরিবর্তন সম্পূর্ণভাবে মনস্তাত্ত্বিক উপায়ে, তাহার হঠাৎ-প্রবৃত্তি বিপুল আয়তনবিশিষ্ট ঘরাই সাধিত হইয়াছে। পল্লীজীবনে এরূপ মৃদুগায়ী হয়ত এখনও দেখা যায়, কিন্তু রবীন্দ্রনাথ ছাড়া আর কাহারও চোখে সে ধরা পড়ে না।

‘মেঘ ও রোদ্র’ (আশ্বিন-কার্তিক ১৩০১) ছোটগল্পের সীমা ছাড়াইয়া প্রায় একটি ক্ষুদ্র উপন্যাসের আকার লাভ করিয়াছে। ছোটগল্প হিসাবে ইহার ভাবকেন্দ্র অনেকটা বহু-বিস্তৃত ও শিথিল-বিস্তৃত। ইহা একটি ছোট অভিমান-প্রবণা বালিকা গিরিবালা ও ক্ষীণদৃষ্টি, বিষয়বুদ্ধিহীন এক উচ্চশিক্ষিত যুবক শশিভূষণের অসম হৃদয়াকর্ষণের কাহিনী। কিন্তু এই কেন্দ্রস্থ বিষয়ের চারিদিকে আরও নানা পরিবেশচিত্র সন্নিবিষ্ট হইয়াছে। সাহেবের অত্যাচার, পল্লীবাসীর মূঢ় সহিষ্ণুতা, সমাজনেতাদের ক্রুর ষড়যন্ত্র ও নির্লজ্জ সাহেব-স্তাবকতা, সমস্ত মিলিয়া পল্লীসমাজের খাসরোধী হীনতা শশিভূষণকে দেশছাড়া ও কারাবাসী করিয়াছে ও গিরিবালার সহিত তাহার স্নেহমধুরসম্পর্কের অবসান ঘটাইয়াছে। অবশেষে জেল হইতে মুক্তির দিন অচিরবিধবা, বিপুল সম্পত্তির অধিকারিণী গিরিবালা শশিভূষণকে নিজগৃহে সম্মানিত অতিথিরূপে রাখিয়া ঐ নিরীহ, শিশুপ্রকৃতি প্রৌঢ় মায়াঘটির আজীবন তদ্বাবধানের ভার লইয়াছে। একটি মর্মোৎসারিত কীর্তনের স্বর এই বহুদুঃখাস্তিক মিলনের করুণ রসটি অপূর্ব ব্যঞ্জনাৎ ফুটাইয়াছে। সমস্ত গল্পটির মধ্য দিয়া বর্ষাপ্রকৃতির পরিপূর্ণ জলোচ্ছ্বাস যেন মানবজীবনসম্বৃত্ত অনর্গল অশ্রুধারার মত বহিয়া গিয়াছে। এই গল্পে পল্লীপ্রকৃতি নায়ক বা নায়িকার অন্তরঙ্গজীবনে কোন প্রভাব বিস্তার করে নাই বটে, তবে পল্লীসমাজের জীবনব্যাবিধিবল্লষণে লেখক কতদূর তীক্ষ্ণদৃষ্টি ছিলেন তাহার আশ্চর্য প্রমাণ মিলে।

৪

কোন কোন গল্পে পরিবার-সংস্কার কোন বিদ্রোহ-বৈশিষ্ট্য বা বিশেষ কোন দ্ব্যর্থবোধ জটিল সংঘাতের হেতু হইয়া গল্পে গতিবেগ সঞ্চার করিয়াছে। ‘দান-

প্রতিদান' গল্পে (চৈত্র ১২২২) একান্নবর্তী পরিবারে দুই দুঃসম্পর্কিত ভ্রাতা শশিভূষণ ও রাধামুকুন্দের প্রায় সমান অধিকারে বাস ও বৈষয়িক ব্যাপারে আসল মালিক শশিভূষণের সম্পূর্ণভাবে রাধামুকুন্দের উপর নির্ভরশীলতা স্বভাবতঃই মেয়েমহলে একটা গুরুতর ক্ষোভ ও অভিমানের আলোড়ন সৃষ্টি করিয়া সংসারিক শাস্তিকে প্রতিদিনই ব্যাহত করিত। এই ঝটিকার মধ্যে কেবল রাধামুকুন্দের অক্ষুণ্ণ ধৈর্য ও স্ত্রীর উপর কড়া শাসন ও শশিভূষণের পরিপূর্ণ বিশ্বাস সংসার-তরীকে ভরাডুবি হইতে দেয় নাই। ইতিমধ্যে ভাগ্যের চাকা ঘুরিয়া গেল ও শশিভূষণের জমিদারী নীলাম হইয়া গেল। তখন সমস্ত সংসারের প্রতিপালন-ভার বুদ্ধিমান ও উপায়কুশল রাধামুকুন্দের উপর পড়িয়াছে ও সে কিছুদিনের মধ্যেই হারানো জমিদারী আবার উদ্ধার করিয়া দিয়াছে। কিন্তু ইতিমধ্যে রাধামুকুন্দই যে ষড়যন্ত্র করিয়া জমিদারী নীলাম করায় সেই গোপন কথাটি শশিভূষণের কানে পৌছিয়াছে। সুতরাং নির্বাণোন্মুখ দীপে তৈলদানের গ্রায় এই স্বসংবাদ শশিভূষণের নিঃশেষিতপ্রায় পরমায়ুকে ধরিয়া রাখিতে পারিল না। সে সংসারের প্রতি আকর্ষণ তাহার ছিন্ন হইয়াছিল সেই সংসার হইতে সে চিরবিদায় গ্রহণ করিল। গল্পটির বৈশিষ্ট্য হইল যে ইহাতে একটি সম্পূর্ণ নূতন পারিবারিক বন্ধন ও শৃঙ্খলার মূল সূত্র দেখান হইয়াছে। পরকে আপন করিবার যে অনগ্র ক্ষমতা হিন্দুপরিবারের ছিল এই গল্পটি তাহার একটি উজ্জল দৃষ্টান্ত।

'দিদি' (চৈত্র ১৩০১) এক স্বামিপ্রেমাকাজিঙ্গী নারী কর্তৃক অবস্থাবৈগুণ্যে তাহার নাবালক, অসহায় বৈমাত্র ভাইএর বিষয়রক্ষার জগু ঐ সম্পত্তি-গ্রাসোত্তত স্বামীর অত্যাচারণের দৃঢ় প্রতিরোধ ও শেষ পর্যন্ত মৃত্যুবরণের কাহিনী। স্বামিপ্রেম ও ভ্রাতৃস্নেহ এই দুই প্রবল আকর্ষণের মধ্যবর্তিনী হইয়া শরীর যে নিদারুণ আত্মদন্দ তাহাই তাহাকে এক অনভ্যস্ত রণভূমিতে সংগ্রাম-পরিচালনার নেত্রীরূপে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। যখন অকালবসন্তে স্বামিপ্রেমের নূতন জোয়ার তাহার ক্ষুদ্র হৃদয়টিকে প্রাবিত করিয়াছে, যখন সে তাহার নববিকশিত অন্তরের সমস্ত প্রীতি-অর্থ্য সাজাইয়া স্বামিদেবতার চরণে নিবেদন করিতে প্রস্তুত হইয়াছে, তখনই তাহার স্বামী লুপ্ত দানবের গ্রায় তাহার সম্মুখে আবির্ভূত হইয়া তাহার অন্তরের প্রেমম্পর্কে রুঢ়ভাবে টুটাইয়া দিয়াছে ও সমস্ত পূজার আয়োজনকে বিপর্যস্ত করিয়াছে। বাড়ালী পরিবারে এই বহুমুখী ও পরস্পরবিরোধী স্নেহ-কর্তব্যের দাবী উহার আপাত-সরলতার মধ্যে যে জটিলতার প্রবর্তন করে রবীন্দ্রনাথের কোতুলী দৃষ্টি তাহারই আবিষ্কার ও সার্থক প্রয়োগ করিয়াছে।

‘প্রতিহিংসা’ গল্পটি (আবাত ১৩.২) বাঙালীসমাজহলভ এক অভিনব সম্পর্ক-স্বীকৃতি, সন্তোলেপ্ত জমিদারীপ্রথার প্রভাবজাত এক ভাবমুগ্ধ প্রভুভক্তির আদর্শ, কণ্টকবৃক্ষবিকশিত বগুহুহুয়ের গ্রায়, অতি-আশ্চর্য মিষ্টগন্ধ বিকীর্ণ করিয়াছে। জমিদারের সঙ্গে দেওয়ান প্রভৃতি ঊর্ধ্বতন কর্মচারীর যে সম্পর্ক তাহা সাধারণ প্রভু-ভূত্যের সম্পর্কের অনেক উর্ধ্ব; তাহা অনেকটা ভক্ত-ভগবান বা গুরুশিষ্যের সম্পর্কের অনুরূপ। জমিদারের আজ্ঞানুবর্তনেই কর্মচারীর স্বাধীন ইচ্ছার পরিত্যক্তি, তাহার জন্ত ত্যাগস্বীকারেই উহার চরম সার্থকতা, তাহার নিকট আত্মাবমাননাই উহার আত্মসম্মানবোধের উজ্জলতর উদ্দীপক। কর্মচারীর সমস্ত ধন, মান, সামর্থ্য জমিদারের উদ্দেশ্যে চিরনিবেদিত। অবশ্য ঊনবিংশ শতকের শেষ পাদ নাগাদ এই নিবিড় সম্পর্ক খানিকটা শিথিল হইয়াছে। এখন প্রথার চিরনির্দিষ্ট পবিত্রতার পরিবর্তে চুক্তির স্বাধীনতার দ্বারা পারস্পরিক সম্পর্ক নিরূপিত হইতেছে। কাজেই মুকুন্দবাবু দেওয়ানের নাতজামাই এখন তাঁহার পোষ্যপুত্র বিনোদবিহারীর ম্যানেজার এই নূতন অভিধা গ্রহণ করিয়াছে। এই অভিধা-পরিবর্তনের পিছনে মনোভাব-পরিবর্তনের একটি ইঙ্গিত প্রচ্ছন্ন আছে। নূতন ম্যানেজার অধিকাচরণ নিজেকে ষোল আনা জমিদারগোষ্ঠীর বিশ্বস্ত ভৃত্য বলিয়া মনে করেন না। তিনি যখন দিনের কাজ মিটাইয়া কাছারি হইতে অন্তঃপুরে প্রবেশ করেন, তখন এই অবসর সময়টুকুর উপর জমিদারী কর্তৃত্ব স্বীকার করেন না। তবে তাঁহার কর্তব্য ও অধিকারবোধ যে সীমাটুকুই নির্দেশ করিয়া দিক না কেন সঙ্কটসময়ে দীর্ঘকালের মানস সংস্কার অনিবার্যভাবে আত্ম-ঘোষণা করে।

এই পরিপ্রেক্ষিতে গল্পটি নিজ উপকরণ ও প্রেরণা সংগ্রহ করিয়াছে। ইচ্ছাশীল মুনিবগুহিণী তাঁহার গৃহে এক নিমন্ত্রণ উপলক্ষে ইচ্ছাশীল বাকসংস্রম, অপকূপ সৌন্দর্য ও অলঙ্কার-প্রাচুর্যকে রূপগর্ব ও অলঙ্কারগর্বের লক্ষণরূপে গণ্য করিয়া তাহাকে কটুসম্ভাষণ ও পরিচারিকা-কার্যে নিয়োগের দ্বারা অপমানিত করেন। অধিকাচরণ যখন এই অপমানের কথা শুনিয়া কর্মত্যাগে উত্তত হন, তখন ইচ্ছাশীলই প্রভুভক্তি তাঁহাকে প্রতিনিবৃত্ত করে। আবার যখন দুর্বলচিত্ত ও অমিতব্যয়ী বিনোদবিহারী জী ও কয়েকজন ছোটখাট কর্মচারীর প্ররোচনায় ও অধিকাচরণের সতর্ক ব্যবস্থায় অসহিষ্ণু হইয়া অধিকাচরণকে গোপনে বরখাস্ত করে, তখন অধিকাচরণই বিনোদের আসন্ন সর্বনাশের সংবাদ পাইয়া স্বেচ্ছায় পদপরিত্যাগপত্র প্রত্যাহার করে ও জমিদারীর জীর্ণ তরীর হাল ধরিয়া

স্বকর্তব্যে রত থাকে। সেই সময়েই সমস্ত জমিদারীকে নীলাম হইতে রক্ষা করিবার জন্ত যে অলঙ্কাররাশি ইন্দ্রাণীর রূপসজ্জায় একটা চোখ-ধাঁধানো কীপ্তির বিদ্যাংশিখা আরোপ করিয়া তাহার প্রভুপত্নীর ঈর্ষ্যাদম্ব মন্তব্যের উদ্রেক করিয়াছিল তাহাই ইন্দ্রাণীকর্তৃক স্বহস্তে প্রভুসেবায় উৎসর্গিত হইল। এই অপূর্ব প্রতিহিংসাই প্রভুভূত্যের সম্পর্কের বিনষ্ট ভারসাম্য পুনরুদ্ধার করিল, উহার উদার মহত্ত্ব অপরপক্ষের ক্রুর নীচতার যোগ্য প্রত্যুত্তর দিল ও নিরাভরণা ঐন্দ্রাণী-অন্তর্নিঃসৃত জ্যোতির্ময়তায় দ্বিগুণ শোভা পাইতে লাগিল।

৫

কতকগুলি গল্পে—যথা ‘রামকানাইএর নিবুদ্ভিতা’ (১২৯৮), ‘সমস্তাপূরণ’ (অগ্রহায়ণ ১৩০০), ‘খোকাবাবুর প্রত্যাবর্তন’ (অগ্রহায়ণ ১২৯৮), ও ‘আপদ’ (ফাল্গুন ১৩০১)—গল্পরসের সহিত পল্লীজীবনসংক্রান্ত ছোটখাট কোতূহলোদ্দীপক বৈশিষ্ট্য মিশিয়া উহাদের আশ্চর্য্যতা বাড়াইয়াছে। রামকানাই নিজ ছেলের বিপক্ষে বিধবা ভ্রাতৃবধুর পক্ষে তাহার দাদার উইল সম্বন্ধে সত্য এজাহার করিয়া যে মনোবলের পরিচয় দিয়াছে পল্লীগ্রামের লোকে তাহাকে মুখতারই প্রমাণরূপেই গ্রহণ করিয়াছে। এখানেও লেখক স্ত্রী-স্বভাবের প্রগল্ভতা ও শোকাভিনয়প্রবণতার এমন তথ্যসমৃদ্ধ পরিচয় দিয়াছেন যাহা তাঁহার পল্লীজীবনভিজ্ঞতার গভীরতা সম্বন্ধে আমাদের সমস্ত পূর্বধারণাকে খণ্ডিত করে। ‘সমস্তাপূরণ’-এ আধুনিক নব্যজমিদারের প্রজ্ঞাশাসনপদ্ধতির নিক্তির ওজনে গ্রামবিচারের সহিত পূর্বতন জমিদারের শিথিল প্রত্নয়দানের তুলনা করিয়া পূর্বব্যবস্থাই যে প্রজাবর্গের অধিকতর হিতসাধক ছিল প্রজাবন্দ এই সিদ্ধান্তে পৌছিয়াছে। কিন্তু এই বৃহত্তর ব্যবধানের মধ্যে লেখক আর একটি সুস্মরণীয় নীতিঘটিত প্রশ্ন উত্থাপিত করিয়াছেন—ভূতপূর্ব জমিদার কৃষ্ণগোপাল তাঁহার কালীধামে বানপ্রস্থ অবলম্বন ও সুপ্রচুর দানশীলতা ও হরিভক্তির মধ্যে এক মুসলমান বিধবার প্রতি কেমন করিয়া না জানি অবৈধ-প্রণয়সম্বন্ধ হইয়াছিলেন ও এই অবৈধপ্রণয়জাত সন্তান অছিমন্দির প্রতি সম্পত্তি বন্দোবস্ত-ব্যাপারে বিশেষ পক্ষপাত দেখাইয়াছিলেন। যখন বিপিনবিহারী মামলা-মোকদ্দমার দ্বারা এই সমস্ত অগ্রায়-উপস্বস্তভোগীদের বাড়তি সম্পত্তি জমিদারের খাসতালুকভুক্ত করিতেছিলেন তখন এই অছিমন্দিরই সর্বাপেক্ষা বাধা দেয় ও ঔদ্ধত্যপূর্ণ ব্যবহার করে। ইহার নামে যখন দেওয়ানি-কোজদারী

আদালতে নানা সাংঘাতিক মোকদ্দমা দায়ের হইল, তখন কৃষ্ণগোপাল কাশী হইতে এক দিনের জন্ত আসিয়া পুত্রকে এই মোকদ্দমাগুলি তুলিয়া লইতে আদেশ দিলেন এবং পুত্র বিম্বিত হইয়া ইহার কারণ জিজ্ঞাসা করিলে পুত্রের নিকট অসঙ্কোচে নিজ যবনী-আসক্তির কথা স্বীকার করিলেন। হুতরাং তিনি তথ্যগত সমস্তা পূর্ণ করিলেও তাঁহার চরিত্রবিচার সম্বন্ধে নানা কুৎসা-রটনার অবসর দিয়া গেলেন ও তাঁহার চরিত্রে সাধুতার অকৃত্রিমতা-নির্ণয়ের নূতন মানদণ্ড সম্বন্ধে অনেক কল্পনা-জল্পনার উৎসমুখ খুলিয়া দিলেন। এই নূতন সমস্তা পূরণ হইবার প্রতীক্ষায় রহিল।

‘খোকাবাবুর প্রত্যাবর্তন’ (অগ্রহায়ণ ১২৯৮) করুণরসপ্রধান গল্প। অল্পকূল বাবুর একমাত্র শিশুপুত্রের বর্ধাশ্রীত পদ্মাতরঙ্গ কর্তৃক গ্রাস বর্ণনার দিক দিয়া খুবই সার্থক ও ব্যঙ্গনাময় হইয়াছে। রাইচরণের মত একজন অশিক্ষিত, সংস্কারাচ্ছন্ন, স্থিরধারণার দ্বারা একান্ত-প্রভাবিত বৃদ্ধ যে নিজের ছেলেকে অল্পকূল বাবুর মৃতপুত্রের দ্বারা ভিত্তি বুলিয়া মনে করিবে তাহা হয়ত মনস্তত্ত্বসম্মত। কিন্তু অল্পকূলবাবু, তাঁহার স্ত্রী ও ফেলনা নিজে যে এই ভ্রান্তধারণার পোষকতা করিবে, এক অধোয়াদ বুদ্ধের ভাবনাবিকার যে সত্য বুলিয়া চিরকালের মত চলিয়া যাইবে তাহা সম্পূর্ণ বিশ্বাস্য মনে হয় না। লেখক নিজে এই ভ্রমচক্রের অন্তর্ভুক্ত না হইয়াও এই আরামপ্রদ মিথ্যাকে সত্যের সিংহাসনে বসাইতে বিশেষ অনিচ্ছা দেখান নাই।

আরও কয়েকটি গল্প—যথা ‘ছুটি’ (পৌষ ১২৯৯), ‘অনধিকার প্রবেশ’ (জ্যৈষ্ঠ ১৩০১) ও ‘আপদ’ (ফাল্গুন ১৩০১) গল্পের আকর্ষণের সহিত কোথায়ও বা দৃঢ় চরিত্র-অঙ্কন, কোথায়ও বা সূক্ষ্ম মনস্তত্ত্বনির্ভর কোন সাধারণ জীবনসত্য মিশাইয়া অভিনব স্বাভূতা অর্জন করিয়াছে। ‘ছুটি’ একটি শহর-প্রবাসী বালকের মাতৃহন্তার স্নেহস্পর্শ ও তাহার বাল্যের গ্রাম-পরিবেশের জন্ত করুণ-কাতর আকৃতির হৃদয়গ্রাহী বর্ণনা ও তাহার অকালমৃত্যুর বেদনাবিদ্ধ বিবৃতি। কিন্তু বালকের এই অব্যক্ত মনোবেদনার অন্তরালে লেখক আমাদের কাছে প্রথম কৈশোরের স্নেহবৃত্তি, তাহার উপবাসী হৃদয়ের গুমরাইয়া-মরা অনির্দেশ্য হাহাকারের ব্যাখ্যারূপে একটা চমৎকার মনস্তত্ত্বসম্মত সাধারণ সত্য উপস্থাপিত করিয়াছেন। বাল্য হইতে কৈশোরে প্রথম পদার্পণকালে কিশোরের আকৃতি ও প্রকৃতিতে, কর্তৃত্বের ও পোশাক-পরিচ্ছদে প্রতিবেশের সহিত একটা অশোভন অসামঞ্জস্য তাহাকে যে অনাদর-স্বীকৃতি করে তাহারই একটি চমৎকার ব্যাখ্যা

দিয়াছেন। সে যেন সংসারের সর্বত্রই বেমানান, সকলের প্রীতি-সহানুভূতি হইতে বঞ্চিত, তাহার অঙ্গের পোশাকের মত তাহার প্রতি চোঁটা ও চিন্তা যেন স্বভাবলীভ্রষ্ট এইরূপ একটা ধারণা তাহার ভালবাসার জন্ত কাড়ালপনা ও ভালবাসালাভে অক্ষমতাবোধ এই উভয় প্রবৃত্তিকেই সমভাবে উদ্রিক্ত করে ও তাহার মানস অস্থিতি বাড়ায়। ফটিকের মধ্যেও এই সব প্রবণতার প্রকাশ তাহার নিঃসঙ্গতাকে আরও অসহনীয় করিয়া তোলে ও তাহার ক্ষোভ ও আত্মগ্লানিকে মৃত্যুর সর্বরিক্ততার মধ্যে আত্মবিলোপের প্রেরণা দেয়। কাজেই গল্পটি শুধু ফটিকের ব্যক্তিগত করুণ জীবন-কাহিনী নয়, ইহার পিছনে সমস্ত স্নেহচ্যুত কিশোরের গোপন মর্মবেদনা ইহাকে একটি প্রতিনিধিত্বান্বিত মর্ষাদা দিয়াছে।

‘আপদ’ গল্পটিতে লক্ষ্মীছাড়া, যাত্রার দলে সখীসাজা, আত্মসম্মানজ্ঞানহীন নীলকণ্ঠ এতদিন কৈশোর-যৌবনের সন্ধিস্থলে অনির্দেশভাবে ছলিতেছিল। হঠাৎ কিরণের স্নেহস্পর্শে এক মুহূর্তে তাহার অনিশ্চিত অবস্থার অবসান ঘটয়া সে আপনাকে যৌবনের দৃষ্ট আত্মমর্ষাদায় দৃঢ়ভাবে প্রতিষ্ঠিতরূপে অলুভব করিল। দেখিতে দেখিতে উপাদেয় ও প্রচুর ভোজ্য অপেক্ষা উহার পিছনকার স্নেহ-রসটুকু তাহার নিকট কাম্যতর হইয়া উঠিল। লক্ষু যাত্রার গান ও অভিনয় তাহার সন্তোষপ্রবুদ্ব পৌরুষের নিকট লজ্জাকর ঠেকিল। এমন কি এই স্নেহরসের আসবপানে সে নিজ অধিকারের বাস্তব সীমা সম্বন্ধে জ্ঞান হারাইল, ও সে কিরণের স্নেহের উপর দাবীতে সতীশের সহিত অসম প্রীতিদ্বন্দ্বিতায় অবতীর্ণ হইতেও ইতস্ততঃ করিল না। বাহার পৌরুষ নিজ কর্মসাধনার দ্বারা বিকশিত হয় নাই, অপরের স্নেহদাক্ষিণ্যে যাহা অকস্মাৎ উদ্ভূত, সেই পৌরুষ গ্রাহ্য প্রাপ্তির সীমায় আবদ্ধ থাকে না, নিজ অপরিমিত লোলুপতার জন্তই মান-অভিমানের আশ্রয় গ্রহণ করে এবং অপ্রাপ্তির ক্ষত আরোগ্য করিতে ঈর্ষ্যার প্রলেপই নিজ দল্ল অস্তঃকরণে লেপন করে। নীলকণ্ঠের এই গৃঢ় চারিত্রিক পরিবর্তন, এমন কি তাহার অন্তরে সতীশের প্রীতি-ঈর্ষ্যার অনিবার্য উচ্ছ্বাস রবীন্দ্রনাথ আশ্চর্য মনস্তাত্ত্বিক কুশলতার সহিত উদ্ঘাটিত করিয়াছেন। নীলকান্তের চরিত্রে কমনীয়তার অভাব সত্ত্বেও লেখক উহার মধ্যে এক অপূর্ব তাৎপর্যগভীরতা ফুটাইয়া তুলিয়াছেন।

‘অনধিকারপ্রবেশ’-এ গল্পাংশ অত্যন্ত ক্ষীণ, এমন কি নাই বলিলেও চলে। এই গল্প-মরুভূমির মধ্যে একমাত্র জয়কালী দেবী তাহার চরিত্রের স্বল্প কাঠিন্য

ও মন্দির সম্বন্ধে লইয়া একক মহিমায় দণ্ডায়মান আছেন। মন্দির সম্বন্ধে তাঁহার অতি-সতর্ক পবিত্রতাবোধ কোন্ অজ্ঞাত কোমলবৃত্তির রক্তপথ দিয়া মন্দির মধ্যে অনধিকারপ্রবেশী এক অপবিত্র শূকরছানাকে আশ্রয় দিতে কুণ্ঠিত হয় নাই। ধর্মের বিপরীতমুখী প্রকাশের মধ্যে একটি নিগূঢ় সামঞ্জস্যের অস্তিত্বই এই গল্প দ্বারা ব্যঞ্জিত হইয়াছে।

৬

কতকগুলি গল্পে শহরে ও পল্লীগ্রামে উভয়ত্রই সামাজিক কুপ্রথার প্রতি প্রতিবাদ জানান হইয়াছে। এই উদ্দেশ্যপ্রধান গল্পগুলি আটের দিক দিয়া প্রায়ই বিশেষ উৎকর্ষ লাভ করে না। উদ্দেশ্যনিয়ন্ত্রিত আলোচনা চরিত্রসৃষ্টি ও মানস স্ফূর্তি উভয় দিক দিয়াই কিছুটা প্রতিহত হয়। ‘দেনাপাওনা’ (১২২৮) ও ‘ত্যাগ’ (বৈশাখ ১২৯৯) এইরূপ সমাজ-সমালোচনার দৃষ্টান্ত। প্রথমটিতে রায়বাহাদুর ও তাঁহার পত্নী পণের সমস্ত টাকা দিতে অসমর্থ রামহন্দরবাবু ও তাঁহার কন্যা নিরুর প্রতি যে অমানুষিক অপমান ও নিধাতন শাস্তিস্বরূপ দিয়াছেন তাহা হিন্দু সমাজের বর্বরতার এক কলঙ্কময় নিদর্শন। অসহায় রামহন্দরবাবু বসন্ত-বাটা বেচিয়া বাকি পণের অর্থ সংগ্রহ করিতে বারবার চেষ্টা করিয়াছেন, কিন্তু বাধা আসিয়াছে তাঁহার সাবালক পুত্রদিগের নিকট হইতে ও শেষ পর্যন্ত কন্যা নিরুর প্রবল নিষেধে। ইহাতে কাহারও শাস্তি, স্বথ বা সম্মান বাড়ে নাই। রামহন্দর নিজ বিবেকের নিকট চির-অপরাধী রহিয়া গিয়াছেন ও নিরুকে স্বপ্তরালে সর্বদাই অবহেলা ও গল্পনা ভোগ করিতে হইয়াছে। এই একটানা নিপীড়নের কাহিনীর মধ্যে কিছু নূতন উপাদান-সন্নিবেশ গল্পটিকে খানিকটা স্বাভাব্য দিয়াছে। রায়বাহাদুরের পুত্র হবু-ডেপুটি বিবাহবাসরে পণ বিনাই বিবাহ করিতে প্রস্তুত থাকিয়া খানিকটা স্বাধীনচিত্ততার ও মনোযোগিতা আচরণের পরিচয় দিয়াছে। সে চাকরি পাইয়া দীর্ঘদিন চাকরিস্থলে একাকী কাটাইয়াছে, সুতরাং নিরুর উপর যে উৎপীড়ন চলিয়াছে তাহার প্রতিবিধানের তাহার কোন সুবিধা ছিল না। তথাপি প্রশ্ন জাগে যে ডাক-তারের মাধ্যমে সংবাদ-আদান-প্রদানের দেশে, বিশেষতঃ রাজধানী কলিকাতায় এই কাহিনীর ক্লীণতম প্রতিধ্বনিও তাহার কানে পৌঁছিবার কোন উপায় কি তাহার নিকট খোলা ছিল না? সে সংবাদ পাইল যখন তাহার দ্বিতীয় বিবাহের আয়োজন সব

সম্পূর্ণ ও তাহার হতভাগিনী প্রথমা স্ত্রীর স্বতি চিতায় দৃষ্ট হইয়া ভ্রমসাৎ হইয়া গিয়াছে। দ্বিতীয় কথা রায়বাহাদুরের কুলপ্রথা অনুসারে জ্যেষ্ঠ পুত্রবধূর অত্যন্ত সমারোহ-সহকারে শ্রাদ্ধ-সম্পাদন। লেখক এই অসঙ্গতি লক্ষ্য করিয়াই তাঁহার তীক্ষ্ণতম বিজ্ঞপাত্ত হানিয়াছেন ও ইহাতেই গল্পটি সাধারণ গণপ্রথার নিছক নিন্দা হইতে উদ্ধৃতন ভাবস্তরে উন্নীত হইয়াছে।

‘ত্যাগ’ গল্পটিতে হীনবর্ণা মেয়ের প্রকৃত কুল ছাপাইয়া ব্রাহ্মণযুবকের সহিত পরিণয়ের ষড়যন্ত্র ও উহা ফাঁস হইয়া যাইবার পর তুমুল পারিবারিক বিক্ষোভ ও মেয়েটিকে পরিত্যাগ কারবার কড়া নির্দেশ বর্ণনীয় বিষয়। লক্ষ্য করিতে হইবে যে সমগ্র ব্যাপারটি পল্লীসমাজের কুখ্যাত দলাদলিপ্রিয়তারই বিচিত্র, বহুশাখায়িত পরিণতি। হেমস্বের বাবা এক প্রতিবেশী ব্রাহ্মণের জাতি মারিয়াছিলেন, স্বতরাং সমাজচ্যুত ব্রাহ্মণ প্যারীশঙ্করও এই অসবর্ণ বিবাহের জাল বুনিয়া ও ঘটাসময়ে উহাকে ব্যক্ত করিয়া কেবল একটি নিরীহ প্রতিহিংসারই ব্যবস্থা করিয়াছেন। তবে তিনি একজন সুদক্ষ আর্টিস্টের মত বর-কন্যার পারস্পরিক আকর্ষণের ঈষৎ-উদ্ভিন্ন অঙ্কুরাবস্থা হইতে ফল-পরিণতির স্তর পর্যন্ত লালন করিয়াছেন ও শেষ মুহূর্তে এই পরিপক্ব নিষিদ্ধফলটিকে দাম্পত্য বৃক্ষ হইতে ভূপাতিত করিতে পত্রপল্লবের মধ্যে যে মৃদু আন্দোলন জাগান প্রয়োজন তাহারও নিখুঁত ব্যবস্থা তিনি করিয়াছেন। তরুণ-তরুণী যখন পরস্পরের প্রেমে হাবুডুপ খাইতেছে তখন তিনি প্রণয়কোবিদের মত এই প্রাথমিক উচ্ছ্বাসের তরঙ্গবেগ নিয়মিত করিয়াছেন, বিশেষতঃ মেয়েটির স্বাভাবিক সঙ্কোচ ও অনীহাকে তিনি অতি স্নেহশীল প্রবল উন্মুখতায় রূপান্তরিত করিয়াছেন। স্বতরাং তাঁহার বিবেক অনেকটা কলঙ্কশূন্যই আছে। স্বভাব যাহা আরম্ভ করিয়াছিল তিনি তাহার পরিসমাপ্তিকেই বিবাহান্তিক নিরাপত্তা ও স্থায়িত্ব দিয়াছেন। এবং যখন তাহার প্রয়োজন বুঝিয়াছেন, তখন সমাজনেতার সমাজ-সংরক্ষণরূপ পবিত্র দায়িত্বও সমান নিষ্ঠার সহিত পালন করিয়াছেন। গল্পের রোমাঞ্চিক প্রেম সম্বন্ধে আমরা বিশেষ কৌতূহলী হই না। যিনি এই তরল হৃদয়াবেগকে এমন চমৎকার শিল্পসম্মত রূপ দিয়াছেন তাঁহারই প্রতি আমাদের সমস্ত কৌতূহল নিবদ্ধ থাকে।

‘পোষ্টমাষ্টার’ (১২৮৮ ?) ও ‘কাবুলিওয়ালার’ (অগ্রহায়ণ ১২৯৯) প্রতিবেশ-নিরপেক্ষ সনাতন মানবিক হৃদয়াকৃতির প্রকাশক দুইটি গল্প ; ইহার একটিতে নদীতীরবর্তী এক ক্ষুদ্র গ্রামে স্বজনলঙ্ঘ্যাত, পারিবারিক স্নেহমমতার জন্ত স্থখিত

এক তরুণ পোষ্টমাষ্টারের সহিত অনাথা পল্লীবালিকা রতনের এক ক্ষণস্থায়ী, করুণ সম্পর্কের উদ্ভব। আর দ্বিতীয়টিতে কলিকাতার জনাকীর্ণ পরিবেশে একটি বালিকার সহিত রুক্ষদর্শন, প্রকৃতি-পরুষ এক কাবুলিওয়ালার প্রীতিমিষ্ট, হাস্য-পরিহাসমধুর পরিচয়ের প্রতিষ্ঠা। দুইটি গল্পেই এই অসম সম্পর্কের কোন স্থায়িত্ব না থাকায় ও জীবন-পরিক্রমের অনিবার্য কারণে উহার অবসান ঘটায় এক মর্যাস্তিক করুণরসের সৃষ্টি হইয়াছে। পোষ্টমাষ্টার চাকরি ছাড়িয়া দিয়া রতনের মানসিক প্রতিক্রিয়া সুষম্ভে সম্পূর্ণ উদাসীন হইয়া কলিকাতা ফিরিয়াছে; হতভাগিনী রতন তাহার স্নেহের দাবীর কোন স্বীকৃতি না পাইয়া এক দারুণ শূন্যতাবোধের মধ্যে উৎক্ষিপ্ত হইয়াছে ও তাহার বেদনাবিহীন জীবন-জিজ্ঞাসা পাঠকচিত্তে অহুসরণ তুলিয়াছে। ‘কাবুলিওয়ালার’-তে করুণরস এত মর্মভেদী হয় নাই। মিথুর বিবাহাস্তিক বিচ্ছেদবেদনা কেবল রহমতের নয়, তাহার সমস্ত পিতৃপরিবারের মনকে ব্যথাতুর করিয়াছে। রহমতের শাস্ত পিতৃহৃদয় কেবল স্নেহের জোরেই আত্মীয়বর্গের শোকোচ্ছ্বাসের সহিত নিজ অব্যক্ত মনোবেদনা মিশাইবার অধিকার অর্জন করিয়াছে। আমরা পরিবারের সমাজ-সমর্থিত স্নেহের সহিত নিঃসম্পর্ক অনাত্মীয়ের হৃদয়াকৃতির সামঞ্জস্য-বিধান করিতে পারি না এই নির্মম জাগতিক সত্যই এই গল্পদ্বয়ে অপূর্বভাবে স্মৃতিত হইয়াছে।

৭

রবীন্দ্রনাথ নাগরিক জীবনের ও হৃদয়-সমস্তার আবিষ্কারে ও উপস্থাপনে অল্পরূপ দক্ষতা দেখাইয়াছেন। মাহুঘের প্রকৃতি শহর ও পল্লীভেদে প্রায় অভিন্ন—হয়ত পল্লীজীবনে প্রতিবেশ-প্রভাব যত সূক্ষ্ম ও ব্যাপক, পল্লীপ্রকৃতির অন্তরাত্মা মানবস্বভাবে যে রূপ আশ্চর্যভাবে প্রতিবিম্বিত হয়, শহরের নৈব্যক্তিকতায় সেরূপ প্রভাব ও প্রতিকলন প্রকটিত হয় না। সুতরাং মনে হয় না যে শহরের লোকের মনে প্রবেশ করিবার জ্ঞা তাঁহার পক্ষে পল্লীজীবনের ঘনিষ্ঠ পরিচয় প্রয়োজন ছিল। শিলাইদহে না গিয়াও কবি আমাদের কলিকাতা-কাহিনী শোনাইতে পারিতেন।

‘ব্যবধান’-এ (১২৯৮?) বনমালী-হিমাংশুমালীর মধ্যে যে অতি সূক্ষ্ম, স্পর্শকাতর একটি পরস্পর-নির্ভরতার সম্পর্ক গড়িয়া উঠিয়াছিল, একটা বৈষয়িক মনোমালিঞ্জের ঝড়ে সেই স্বর্ণসূত্রটি অকস্মাৎ ছিন্ন হইয়া গেল ও সামাজিক

অধিকারের অভাবে উহার পুনঃসংযোজনার আর কোন সম্ভাবনা রহিল না। শহরের বাগানে কৃত্রিম উপায়ে উৎপন্ন গাছপালার যেমন একটি বিবর্ণতা দেখা যায়, এই অসম, মনোগহনে উৎপন্ন, রূপণের সঞ্চয়ের জ্বায় নির্জনে উপভোগ্য প্রীতিসম্পর্কটিকেও তেমনি শ্লান ও কুণ্ঠিত মনে হয়। অকারণ খেয়ালে যাহার জন্ম, নৈরাশ্রকরূপ করণ দীর্ঘকালেই তাহার অস্তিম পরিণতি।

‘মধ্যবর্তিনী’ (জ্যৈষ্ঠ ১৩০০) আর একটি নাগরিক জীবনসমস্তার চমৎকার কাহিনী। এই কাহিনীর পাত্র-পাত্রী মাত্র তিনটি—সদাগরী কোম্পানির বড় বাবু প্রোট নিবারণ, তাহার প্রথম পক্ষের গৃহিণী ও সংসারের কর্ত্রী হরসুন্দরী ও নিবারণের দ্বিতীয় পক্ষে বিবাহিতা কিশোরী শৈলবালা অথচ ইহাদেরই কর্ম-ও-ভাবসূত্রের টানা-পোড়েনে এক জটিল ও দুঃস্থ অদৃষ্টজাল নির্মিত হইয়াছে। নিবারণ ও হরসুন্দরীর ভালবাসায় আশ্চর্যকরতা ও নিষ্ঠা আছে, কিন্তু ইহা একেবারে গভময় ও রোমান্সকণাবজিত। এই নিঃসন্তান, একান্তভাবে গতচ্ছন্দ-নিয়ন্ত্রিত পরিবারের দাম্পত্য প্রীতিও আর পাঁচটা সাংসারিক কর্তব্যের জ্বায় নিরুচ্ছ্বাস ও গতানুগতিকতাময়ী। কিন্তু একদিন অতি অতর্কিতভাবে সব রকম আবেগ-আতিশয্য হইতে স্বরক্ষিত এই গার্হস্থ্য দুর্গে এক অসাধারণ ভাবোচ্ছ্বাস অনভ্যস্ত আলোড়ন জাগাইল। হরসুন্দরী কঠিন রোগ হইতে আরোগ্যলাভ করিয়া হঠাৎ আবিষ্কার করিল যে সে তাহার সন্তানহীনতার জন্ত এই সংসারের পূর্ণতা বিধান করিতে পারে নাই ও সে এক আত্মবিলোপী ত্যাগমহিমায় উদ্ভূত হইয়া স্বামীর উপর নিজ অধিকার স্বেচ্ছায় প্রত্যাহার করিয়া সপত্নীর হাতে তুলিয়া দিবার সঙ্কল্প প্রকাশ করিল। নিবারণ ঠিক প্রসন্নচিত্তে তাহাদের পারিবারিক জীবনে এই বিপ্লবটিকে স্বীকৃতি দিল না। প্রেমের মাদকতা যাহার একেবারে অনাস্বাদিত, তাহার পক্ষে স্বরাপানের এই আমন্ত্রণ ঠিক রুচিকর মনে হইল না। তথাপি স্ত্রীর নির্বন্ধাতিশয্যে সে শেষ পর্যন্ত এই প্রস্তাবে মত দিল।

হরসুন্দরীর আত্মবিসর্জনসংকল্প কিছুদিন দৃঢ়ই থাকিল। সে স্বামী ও এই নবাগতা সপত্নীর মধ্যে ঘনিষ্ঠতা-বর্ধনের সর্ববিধ পোষকতা করিল। শেষে নিদারুণ আঘাত পাইয়া একদিন আবিষ্কার করিল যে নিবারণ ও শৈলবালার প্রণয়ের অগ্রগতি কখন তাহার মধ্যবর্তিতার মর্ষাদা না রাখিয়া পারস্পরিক আকর্ষণের সূত্রেই, অস্তরের বাষ্পবেগেই সুসম্পন্ন হইতেছে। এমন কি তাহাকে লুকাইয়াই তাহাদের প্রেমলীলা স্বতঃবিকশিত হইয়াছে। সে এখন এই প্রণয়-

নিবেদন-ব্যাপারে দূতী হইবার মর্যাদাও হারাইয়াছে। নিবারণের লজ্জা ও গোপন-চেষ্টাই তাহার অপরাধের স্বীকৃতিরূপে প্রতিভাত হইল।

ইতিমধ্যে হরহৃন্দরীও তাহার অন্তরে এক নিগূঢ় পরিবর্তনক্রিয়া অনুভব করিয়াছে। স্বামী ও সপত্নীর প্রণয়মত্ততা তাহাকে বুঝাইয়াছে যে ইতিপূর্বে প্রেম নামক অহুভূতিটি তাহার অপরিচিতই ছিল। তাহার বদাগততা সঙ্কচিত হইয়া অধিকারবোধে আসিয়া ঠেকিয়াছে। যে প্রেমের বিশ্ব একমুহূর্তে দান করিয়া দিয়াছিল সে-ই আবার দত্তধনে সন্তুপ্রতিষ্ঠা করিতে চাহিতেছে। আদর্শ প্রেরণা যাহাকে নভোচারী করিয়াছিল, দেহবাদের মাধ্যাকর্ষণে আবার তাহাকে মাটিতে নামাইয়া আনিল।

শৈলবালাও অপরিমিত আদর-মোহাগে সংসারে কর্তব্যবোধে প্রতিষ্ঠিত হইতে পারিল না। তাই তাহার স্বামী যখন তাহার বিলাস-বাসনা তৃপ্ত করিবার জন্ত কোম্পানির তহবিল ভাঙ্গিল, তখন শৈলবালা তাহার অলঙ্কাররাশি লইয়া দূরে সরিয়া রহিল, স্বামীকে বাঁচাইবার কোন চেষ্টাই সে করিল না।

ইহার পর শৈলবালার মখন মৃত্যু হইল, তখন নিবারণ ও হরহৃন্দরী আবার তাহাদের চিরাভ্যস্ত দাম্পত্য জীবনে ফিরিয়া গেল কিন্তু এই পুনর্মিলিত দম্পতির মধ্যে শৈলবালার স্মৃতি এক শাস্ত্রত দুঃস্বপ্ন ব্যবধান রচনা করিল। ক্ষুদ্র পরিধির ঘটনারিক্ত জীবন-কাহিনীর মধ্যে এরূপ মনস্তাত্ত্বিক তাৎপর্য-আরোপ ও গল্পটির এইরূপ অনিবার্য ও গ্রায়নীতিসম্মত পরিসমাপ্তি লেখকের জীবনদৃষ্টির একটি অপূর্ব নিদর্শন।

৮

‘বিচারক’ (পৌষ ১৩০১) ‘মানভঞ্জন’ (বৈশাখ ১৩০২) গল্প দুইটিতে জীবন-সমস্তার দুইটি নূতন দিক আলোচিত হইয়াছে। প্রথমটিতে যুবক বিনোদচন্দ্র কেমন করিয়া পার্শ্ববর্তী গৃহের মেয়ে বালবিধবা হেমশশীর সম্মুখে প্রেমের মাদকতাময় স্বপ্নবিশ্বের প্রলোভন দেখাইয়া তাহাকে পিতা-মাতার স্নেহাশ্রয় ও ছোট-খাট সংযমপূত গৃহকর্তব্যের পরিচিত গণ্ডী হইতে টানিয়া পাপের রসাতলে নামাইয়াছিল তাহা বর্ণিত। হেমশশীর প্রণয়বিহ্বলতা ও সংসারজ্ঞানহীন সরলতা লেখক চমৎকার ভাবে রূপকব্যঞ্জনার দ্বারা ফুটাইয়া তুলিয়াছেন। তাহার পর স্বপ্নবিশ্ব মর্যাস্তিকভাবে টুটিল, বিনোদচন্দ্র তাহাকে ফেলিয়া অন্তর্ধান করিল ও হতভাগিনী রূপোপজীবিনী কলুষিত জীবনযাপন করিতে বাধ্য হইল।

বিনোদচন্দ্র এখন প্রবলপ্রতাপ ধর্মান্বিতকরণের অধিদেবতার উচ্চ মঞ্চে আরুঢ়, আর ক্ষীরোদা গণিকাবৃত্তির ক্লেদপঙ্কে আকর্ষণ-নিমগ্ন। ইতিমধ্যে প্রোঢ়া ক্ষীরোদা উহার শেষ উপপতির আশ্রয়চ্যুত হইয়া জীবনে দারুণ বিতৃষ্ণা অহুভব করিল ও তাহার একমাত্র শিশুপুত্র সহ আত্মহত্যার জন্ত কৃপে কাঁপ দিল। সে বাঁচিয়া উঠিয়া শিশুপুত্রহত্যার ও আত্মহত্যার অভিযোগে কড়া জজ মোহিতচন্দ্রের এজলাসে বিচারার্থ প্রেরিত হইল। নারীর সত্যত্বধর্ম্মে অবিশ্বাসী জজসাহেব তাহার মৃত্যুদণ্ড বিধান করিলেন। ইতিমধ্যে জেলখানার বাগানে জজের সহিত মৃত্যুর জন্ত প্রতীক্ষমানা ক্ষীরোদার সাক্ষাৎ হইল। তাহার চুলে যে একটি আংটি লুকান ছিল, কোন জেলকর্মচারী তাহা তাহার নিকট হইতে কাড়িয়া লইলে সে জজসাহেবের নিকট সেই আংটি-প্রত্যর্পণের জন্ত অশ্রুধ্বংস কণ্ঠে আবেদন জানাইল। জজ প্রথমতঃ ইহাকে নারীর স্বাভাবিক অলঙ্কারপ্রিয়তার নিদর্শনরূপে কৌতুক অহুভব করিলেন। তারপর আংটিটি হাতে লইয়া তিনি দেখিলেন যে উহা তাঁহারই প্রদত্ত প্রণয়োপহার। এই এক মুহূর্তের আবিষ্কারে সমস্ত অতীত ইতিহাস তাঁহার মানস চক্ষে উদ্ভাসিত হইয়া উঠিল ও এই প্রেমের বলেই ভোগ-পণ্যা বারনারীও যে শাস্ত সত্যত্ব-মহিমায় জাহ্নব এই সত্য তিনি উপলব্ধি করিলেন। ক্ষীরোদার সমস্ত কাহিনী প্রেমের এই ধ্রুব জ্যোতিটি অনিবার্ণ রাখার সাধনায় স্বর্গীয়পবিত্রতামগ্নিত হইয়া উঠিয়াছে।

‘প্রতিহিংসা’-য় বারবনিতাভোগী স্বামী কর্তৃক উপেক্ষিতা হৃদয়গিরিবালা নিজ সর্বাঙ্গহিল্লোলিত রূপতরঙ্গের মায়ায় একপ্রকার স্বপ্নাবিষ্টতায় অভিভূত। সে যখন কোনক্রমেই স্বামীকে গৃহমুখী করিতে পারিল না, তখন সে থিয়েটারে গিয়া সেখানকার অভিনেত্রীদের সঙ্গে নিজ রূপগুণের তুলনায় নিজ শ্রেষ্ঠতার অবিসংবাদিত চাক্ষুষ প্রমাণ পাইল। তখন সে স্বামীর অজ্ঞাতসারে সাধারণ রঙ্গ-মঞ্চে নায়িকারূপে অবতীর্ণ হইল। দর্শকশ্রেণীর মধ্যে উপবিষ্ট গোপীনাথ যখন তাহার ধরের স্বীকে অভিনয়কুশলা, হাবভাব পটীয়সী শ্রেষ্ঠ অভিনেত্রীরূপে চিনিতে পারিল, তখন তাহার নিদারুণ মানস বিপর্যয়ের মধ্যেই গিরিবালা প্রতিহিংসা-সঙ্কল্পের চরিতার্থতা লাভ করিল। গিরিবালার সৌন্দর্যের উদ্বেলতা, তাহার মুগ্ধ আত্মরতি ও আত্মহারা ভাববিহ্বলতা ও পরিচারিকা সূতার রূপপ্রশস্তির দ্বারা লাভাশ্রয়সরসীতে তরঙ্গ-উচ্ছলতার সৃষ্টি—সবই অপূর্ব কলাকৌশলের সহিত গিরিবালার রঙ্গালয়ে শত শত মুগ্ধ দর্শকের আঁখির অভিনন্দনস্বীকৃতি ও রূপাঙ্ক স্বামীর প্রতি রুঢ়তম ধিক্কারপ্রয়োগের অনিবার্ণতা প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। অতন্ত

রূপতৃষ্ণায় জর্জরিত, আপনার সৌন্দর্যে আপনি বিভোর, স্তবস্তুতির জগ্ন উন্মুখ এই নারী গৃহকোণে বসিনী হইয়া হা-হুতাশ করিবার জগ্ন স্মৃতি হয় নাই। সে নিজ প্রদীপ্ত রূপবহিতে বহু পতঙ্গকে আকর্ষণ ও দগ্ধ করিবে, বহু রূপমুগ্ধ ভক্তের প্রশংসামদিরা পান করিয়া মত্ত হইয়া উঠিবে ইহাই তাহার বিধিনির্দিষ্ট অদৃষ্ট ও রবীন্দ্রনাথ তাঁহার গল্পের মধ্যে এই জীবন-অভিপ্রায়টি চমৎকারভাবে পূর্ণ করিয়াছেন।

‘জীবিত ও মৃত’ (শ্রাবণ : ২০২) ঠিক অতিপ্রাকৃতবিষয়ক গল্প নয়। একটি বিধবা শ্মশান হইতে জীবিতাবস্থায় ফিরিয়া নিজ চিন্তা ও আচরণে আপনাকে সাধারণ জীবনলীলা হইতে বিচ্ছিন্ন অশরীরী প্রাণী-পর্যায়ভুক্ত বলিয়া মনে করিয়াছে। এই অভূত ধারণার ফলে তাহার সঙ্গে সাধারণ মানুষের সম্পর্কে একটা নিলিপ্ত উদাসীনতা দেখা দিয়াছে। অথচ ইহলোকে তাহার যে কিছু আশ্রয় প্রয়োজন সে কথাও সে স্বীকার করে। এই জৈব প্রেরণার বশবর্তী হইয়া সে প্রথম তাহার সই যোগমায়ার বাড়ীতে আশ্রয় লইয়াছে কিন্তু এখানে গৃহকর্ত্রী তাহার মানস উদাসীনতার কথা না বুঝিয়া তাকে সাধারণ যুবতী স্ত্রীলোকরূপে গ্রহণ করিয়াছে ও নিজ স্বামীর সহিত তাহার অসুচিত ঘনিষ্ঠতার আশঙ্কায় অস্বস্তি বোধ করিয়াছে। কাদম্বিনী নিজেকে ভূত মনে করিয়া নিজের সংসর্গ নিজেই পরিহার করিতে চায়; তাহার এই আত্মভীতি গৃহের অন্তঃপরিজনের মধ্যে সংক্রামিত হইয়া অন্ত সকলের মধ্যেও একটা অজ্ঞাত-আশঙ্কাপূর্ণ ব্যবধানবোধ জাগাইয়াছে। নিজ স্বস্তুর-বাড়ীতে ফিরিয়া পরিচিত প্রতিবেশ, বিশেষতঃ খোকার অপরিবর্তিত স্নেহ-আকর্ষণ তাহার মনে প্রথম জীবনপ্রত্যয় স্মুরিত করিয়াছে। কিন্তু পরিবারের অন্ত সকলের ব্যাকুল অস্বস্তি তাকে আবার নূতন করিয়া মৃত্যুবরণে প্রণোদিত করিয়াছে। গল্পটির প্রধান আকর্ষণ কাদম্বিনীর মনস্তাত্ত্বিক অনিশ্চয়তা, তাহার অস্তিত্ববোধ ও মৃত্যুবিভ্রমের মধ্যে দ্বন্দ্ব।

‘ঠাকুরদা’ (জ্যৈষ্ঠ ১৩০২) অভিজাতজীবনের করণ আত্মবঞ্চনার একটি হৃদয়গ্রাহী কাহিনী। নয়ানজোড়ের জমিদারবংশের শেষ প্রতিনিধি ঐশ্বর্য ও মর্যাদাচ্যুত হইয়া অধুনা কলিকাতা-প্রবাসী। তাঁহার পূর্বতন গৌরবের স্মৃতি-রোমন্থন ও বাস্তব অবস্থা-জীর্ণতার অস্তিত্ব অস্বীকার করিয়া তাঁহার অতীত সমৃদ্ধি যে এখনও অক্ষুণ্ণ এই অলীক কল্পনার প্রশ্রয় তাঁহার একমাত্র জীবন-পাথের। তাঁহার কলিকাতার প্রতিবেশীবৃন্দের নিকট সচ্ছলতার মিথ্যা অভিনয় শ্রোতাদের

মনে কৌতুকরসের স্রষ্টি করে। তথাপি তাঁহার নিরীহ, বন্ধুবৎসল ও সদানন্দময় প্রকৃতির জন্ত সকলেই তাঁহার মিথ্যাভাষণে সায় দিয়া যায়—কেহই তাঁহাকে প্রতিবাদ জানাইয়া তাঁহার এই নির্দোষ অভিনয়ে ও সরল উৎসাহে বাধা দেয় না। প্রতিবেশীবর্গের মধ্যে মাত্র একজন—এক উচ্চশিক্ষিত, আত্মনির্ভরশীল যুবকই—ঠাকুরদাদা সম্বন্ধে কিছুটা বিরক্তি পোষণ করে ও তাঁহাকে অপদস্থ করিবার উপলক্ষ্য খোঁজে। সেই একদিন ঠাকুরদাদাকে জানাইল যে ছোট লাটসাহেব তাঁহার সহিত সাক্ষাৎ করিতে আগামী কাল আসিবেন। সরলপ্রকৃতি ঠাকুরদাদা তাহার ফিকির না বুঝিয়া এই সৌভাগ্যের কথা সহজেই বিশ্বাস করিলেন ও তাঁহার বংশোপযোগী সমারোহে এই মাণ্ড অতিথির অভ্যর্থনার জন্ত প্রস্তুত হইলেন। পরের দিন সত্যই ছোটলাটবেশী এক ব্যক্তি আসিয়া উপস্থিত হইল ও ঠাকুরদাদার যে কয়েকটি মূল্যবান দ্রব্য অবশিষ্ট ছিল তাহাদিগকে রাজপ্রতিনিধির নজরানারূপে আত্মসাৎ করিল। এই সময় যুবকটি ঠাকুরদাদার অন্তঃপুরে প্রবেশ করিয়া ঠাকুরদাদার একমাত্র পৌত্রী বালিকা কুহুমের অশ্রুচলন অহুযোগ ও ধিকারে নিজ হৃদয়হীনতার জন্ত লজ্জা অহুভব করিল। প্রায়শ্চিত্তস্বরূপ সে ঠাকুরদাদার নিকট তাঁহার পৌত্রীকে বিবাহ করিবার অহুমতি চাহিল। বৃদ্ধ কৈলাসবাবু এই শুভ প্রস্তাবের জন্ত হৃদয়বাক্যে তাঁহার বংশমর্যাদা সম্পূর্ণ বিস্মৃত হইয়া তাঁহার দারিদ্র্য অকুণ্ঠভাবে প্রকাশ করিলেন ও এই বিবাহ-প্রস্তাবের জন্ত তাঁহার প্রাণভরা কৃতজ্ঞতা ও আশীর্বাদ জানাইলেন। কৈলাসবাবুর চরিত্রটি লেখকের সমস্ত হৃদয়-ভরা মমতা দিয়া পরিকল্পিত। রবীন্দ্রনাথের নিজের জমিদার-বংশ সম্বন্ধে প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা ছিল বলিয়াই ক্ষয়িষ্ণু জমিদার সম্প্রদায়ের করুণ বিভ্রান্তি ও স্তম্ভ থেয়ালের এমন একটি মনোহর চিত্র তাঁহার কল্পনায় রূপ পাইয়াছে। গল্প হিসাবে ‘ঠাকুরদাদা’ ঠিক নির্দোষ নয়। যে যুবকটি ঠাকুরদাদাকে লইয়া তাহার উপহাসবৃত্তির চরিতার্থতা লাভ করিয়াছে, তাহার চিত্তপরিবর্তন অনেকটা আকস্মিক মনে হয়। ঠাকুরদাদার পৌত্রীটি যে মানবিক-সহানুভূতি-সম্পন্ন ও ঠাকুরদাদাকে অপ্রতিভ করিলে তাহার পক্ষ হইতে যে ক্ষোভ ও অহুযোগ আসিবে তাহা পূর্বাঙ্কে অনুমান করাও বিশেষ কঠিন নয়। স্তত্রাং আক্রমণাত্মক মনোভাবের শ্রদ্ধা ও সমবেদনায় রূপান্তর যথেষ্ট কারণ দ্বারা সমর্থিত হয় নাই। ঠাকুরদাদা হয়ত অপ্রত্যাশিত সৌভাগ্যের আনন্দাতিশয্যে তাঁহার আত্মবঞ্চনার মুখোশ খুলিয়া তাঁহার সত্য পরিচয় দিতে পারেন। কিন্তু তাঁহার হবু-নাভজামাইটির এরূপ কোন গূঢ় মানস প্রতিক্রয়ার কোন পূর্বাভাস মিলে না।

‘তারাপ্রসঙ্গের কীর্তি’ (১২৯৮) ও ‘সম্পাদক’ (বৈশাখ ১৩৯০) লেখক ও সংবাদপত্রসম্পাদকের খ্যাতি-বিড়ম্বিত জীবন-কাহিনী উপভোগ্য কৌতুক্যসের সহিত বিবৃত হইয়াছে। নিছক গল্পহিসাবে উহাদের মান খুব উচ্চ নয়।

৯

১৩১২ পর্যন্ত লেখা অগ্রাগ্র ছোটগল্পগুলি নানা বিষয়াশ্রয়ী—রোমান্স, ইতিহাস, অতিপ্রাকৃত কাহিনী, রূপকাখ্যান প্রভৃতি নানাজাতীয় রচনা লেখকের বিষয়-বৈচিত্র্য ও মৌলিক অল্পভূতির সাক্ষ্য বহন করে। ‘দালিয়া’ (মাঘ ১২৯৮) ইতিহাসাশ্রয়ী, কিন্তু স্বরূপতঃ ঐতিহাসিক নয়। ইহাতে শাহজাদা স্বজার কনিষ্ঠা কন্যা আমিনা ও ছদ্মবেশী নূতন আয়াকানরাজের সঙ্গে কেমন করিয়া একটি স্বতঃস্ফূর্ত, মধুর প্রণয়সম্পর্ক গড়িয়া উঠিয়াছে তাহারই মনোজ্ঞ বর্ণনা। আমিনা তাহার আভিজাত্য-গৌরব তুলিয়া সরল বস্ত্র যুবক দালিয়ার সহিত প্রেমবন্ধনে বাঁধা পড়িয়াছে। তাহার দিদি জুলেখা আমিনার সন্ধান পাইয়া তাহার আশ্রয়স্থল ধীরবৃত্তিতে ভগ্নীর সহিত মিলিত হইয়াছে ও ভগ্নীকে পিতার মৃত্যুর প্রতিশোধ লইবার জন্ত উত্তেজিত করিয়াছে। কিন্তু আমিনা প্রাকৃতিক শান্তির মধ্যে লালিত-পালিত হইয়া সমস্ত উগ্রভাব বিসর্জন দিয়াছে। অনার্য বস্ত্র যুবকের সহিত হৃদয়-বিনিময়ে তাহার কোন আপত্তি নাই। প্রকৃতির স্নিগ্ধ প্রলেপের তলে লৌকিকতার সমস্ত দুর্নয় কর্তব্য চাপা পড়িয়া গিয়াছে। আর দালিয়া আরণ্যক বলিয়াই সম্রাটের গ্রায নিরঙ্কুশ স্বাধীনতায় প্রতিষ্ঠিত। স্বতরাং ইহাদের মনের স্বাভাবিক আকর্ষণেই মিলন ঘটিয়াছে। শেষ পর্যন্ত বিবাহের জন্ত দুই সম্রাট-দুহিতা অনার্যরাজের শুদ্ধান্তঃপুরে নীত হইয়াছে। সেখানে যখন তাহারা রাজহত্যার জন্ত ছুরিকার তীক্ষ্ণতা পরীক্ষায় ব্যস্ত তখন তাহারা মুগ্ধ বিশ্বাসের সহিত আবিষ্কার করিয়াছে যে দালিয়াই ছদ্মবেশী রাজা। তখন রাজা, দুই সম্রাট-কন্যা এবং তাহাদের পরিচ্ছদের মধ্যে লুকান মৃত্যু-হাতিয়ার সকলেই এই কৌতুকচ্ছটায় হাসিয়া উঠিয়াছে।

‘এক রাত্রি’ (জ্যৈষ্ঠ ১২৯৯) সাধারণজীবন-সম্বন্ধীয় হইলেও প্রকৃতিতে ইহা একটি রোমান্সধর্মী গল্প। বক্তা, একজন দেশোদ্ধারকামী যুবক, অবস্থা-সঙ্কটে তাহার সমস্ত মননীয় কল্পনা বিসর্জন দিয়া এক পল্লী ইন্সুলে শিক্ষকের পদ-গ্রহণে বাধ্য হইয়াছে। তাহার জীবনে আদর্শ স্বপ্ন ও বাস্তব পরিণতির মধ্যে একটা আকাশ-পাতাল ব্যবধান রচিত হইয়াছে। দেশসেবার মন্ত আবেশে

সে তাহার বাল্যসহচরী সুরবালার প্রেম প্রত্যাখ্যান করিয়াছে। সুরবালা সেই শহরেরই সরকারী উকীল রামলোচনবাবুকে বিবাহ করিয়াছে। কৃত্রিম-গৌরবশ্রীত নায়ক সুরবালাকে হারাইয়া তাহার জীবনে যে অপরিমেয় শূন্যতা বোধ জাগিয়াছে তাহাই অমৃতপ্ত চিন্তে বারবার স্মরণ করিতেছে। একদিন এক মহাপ্রলয়ের দুর্ধোগ-রাত্রিতে, যখন নদী কূল ছাপাইয়া জনপদকে গ্রাস করিতে উদ্ভূত হইয়াছে, তখন প্রাণরক্ষার জন্য বন্ধা পুষ্করিণীর উচু বাঁধের উপর দাঁড়াইয়াছে। সেই সময় সুরবালাও একই নিরাপদ স্থানে আশ্রয় লইয়াছে। এই সর্বনাশের মুহূর্তে দুই প্রেমিকসত্তা পাশাপাশি দাঁড়াইয়া প্রভাতের প্রতীক্ষা করিয়াছে। শেষে বজ্রা অপসারিত হইলে উভয়ে আপন আপন আবাসস্থলে ফিরিয়াছে। এই প্রলয়রাত্রিতে সুরবালার নীরব সান্নিধ্য নায়কের জীবনে একটি অবিস্মরণীয় অমুভূতিরূপে তাহার অক্ষয় স্মৃতি-ভাণ্ডারে চিরসঞ্চিত হইয়াছে। এই রোমাঞ্চিক অমুভূতির নিবিড়তা প্রতিপাদনের জগুই নায়কের পূর্ব ইতিহাসের মরীচিকা-বিভাস্তি একটি যোগ্য পটভূমিকা রচনা করিয়াছে।

‘রীতিমত নভেল’ (ভাদ্র-আশ্বিন ১২২২) ও ‘জয়-পরাজয়’ (কা্তিক ১২২২) ঐতিহাসিক রোমাঞ্চের লক্ষণাক্রান্ত। প্রথমটিতে লেখক তৎকাল-প্রচলিত রোমাঞ্চিক কাহিনীর বর্ণনাভঙ্গী ও ঘটনা-সংস্থাপনের ব্যঙ্গাত্মক অলঙ্করণ করিয়াছেন মনে হয়। হয়ত বন্ধিমচন্দ্র স্বয়ং এই ব্যঙ্গপ্রশস্তির লক্ষ্য হইতে পারেন। ‘জয়-পরাজয়’-এ প্রাচীন রাজসভায় যে কবি-প্রতিযোগিতা অন্তর্ভুক্ত হইত তাহারই একটি মনোজ্ঞ বর্ণনা পাই। উদ্ধৃত, পাণ্ডিত্যাভিমাত্রী, দ্বিগুণ্য কবির প্রগল্ভ, উচ্চকণ্ঠ মুখরতার নিকট আপন মনে গান গাহিতে অভ্যস্ত, বিশুদ্ধ সৌন্দর্যশ্রুতি, ভীকৃষ্ণভাব সভাকবির পরাজয় রবীন্দ্রনাথের একটি প্রিয় বিষয় ও একাধিক কাব্যগ্রন্থে এই অসম দ্বন্দ্বের কাহিনী বিবৃত হইয়াছে। রাজসভার বিচারে শেখর কবির পরাজয় হইয়াছে। কিন্তু অন্তরালবর্তিনী রাজকন্যা তাহাকে নিজ প্রসাদমাল্য উপহার দিয়া তাহার ব্যথিত অন্তরের জ্বালা জুড়াইয়াছেন। রাজসভার বর্ণনা ও গুপ্তরীক ও শেখরের কাব্যরস-বিতরণের পদ্ধতির পার্থক্যটুকু লেখক চমৎকারভাবে ফুটাইয়াছেন। এই গল্পে কাব্যের মেজাজ ও বিষয়বস্তু লেখক অসাধারণ দক্ষতার সহিত ছোটগল্পের আধারে বিধৃত করিয়াছেন।

‘একটা আঘাটে গল্প’ (আঘাট ১২২২) একটি রূপকধর্মী রচনা। আমাদের মনু-পর্যাশর-স্মৃতি-শাসিত সমাজব্যবস্থায় প্রত্যেকের কর্তব্য এমন অপরিবর্তনীয়-রূপে বাঁধা, এরূপ লৌহনিয়মজালে নিয়ন্ত্রিত যে কখনও কাহারও মধ্যে নির্দিষ্ট

গভীর অতিক্রমণ বা স্বাধীন ইচ্ছার ক্ষুরণ দেখা যায় না। এই প্রাণহীন, লোহ-নিগড়বদ্ধ সমাজে হঠাৎ সমুদ্র পার হইয়া তিনটি দুঃসাহসিক যুবকের প্রবেশ সমগ্র দেশব্যাপী একটা চাঞ্চল্য ও আলোড়নের সৃষ্টি করিল। এই তিন আগন্তকের প্রাণোচ্ছলতায় ও শাস্ত্রবিধি-উপেক্ষায় কেহ কেহ বা হতবুদ্ধি হইল; কিন্তু বিশেষ করিয়া তরুণ সম্প্রদায়ের মনে নানা নূতন আনন্দ-কল্পনা, জীবনোপভোগের নানা বিচিত্র বাসনা, নানা অনির্দেশ্য আকৃতি-আকাজক্ষা মুকুলিত হইয়া উঠিল। শেষ পর্ধস্ত হরতনের বিবি নবাগত রাজপুকে স্বয়ংবর-প্রথায় বরণ করিয়া এক নূতন ভাবজীবনের সূত্রপাত করিল। রবীন্দ্রনাথের রূপক-কল্পনা ও উহার সার্থক প্রয়োগ তাঁহার প্রতিভার আর একটি উজ্জ্বল নিদর্শন। ছোটগল্পের মধ্যে বস্তুরসের পরিবর্তে সূক্ষ্ম ভাবরসও যে উপাদানরূপে ব্যবহৃত হইতে পারে রবীন্দ্রনাথ তাহাই প্রমাণ করিয়াছেন।

১০

ইহার পর অতিপ্রাকৃতবিষয়ক দুইটি গল্প—‘নিশীথে’ (মাঘ ১৩০১) ও ‘ক্ষুধিত পাষণ’ (শ্রাবণ ১৩০২) আলোচনা করিলেই বর্তমান পর্যায়ের পরিসমাপ্তি হয়। ১৩০২-এর পর ১৩০৫ পর্ধস্ত রবীন্দ্রনাথ আর কোনও নূতন ছোটগল্প রচনা করেন নাই। তিনবর্ধব্যাপী বিরতির পর আবার যখন তিনি ছোটগল্প লেখা শুরু করিলেন, তখন পুরাতন ধারা অল্পবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে রচনারীতি ও বিষয়নির্বাচনে নানা নূতন প্রেরণা আশ্রয়প্রকাশ করিল। স্বতরাং এই বিরতির প্রাক্-মুহূর্তে সাময়িক সমাপ্তি-রেখা টানাই সমীচীন মনে হয়।

‘নিশীথে’ গল্পটি ঠিক অতিপ্রাকৃতবিষয়ক নয়। কেননা ইহার আখ্যান-বস্তুতে ও মানস প্রতিক্রিয়া-বর্ণনায় কোথায়ও স্বাভাবিকতার সীমা লঙ্ঘিত হয় নাই। ইহা সম্পূর্ণরূপে একটি মনোবিকার ও তজ্জনিত ইন্দ্রিয়-বিভ্রমের কাহিনী। দক্ষিণারঙ্গন বাবুর প্রথমা স্ত্রীর প্রতি অপরাধবোধই, তাহার প্রতি একনিষ্ঠতার সাড়শ্বর ঘোষণার অন্তরালে নূতন প্রেমচর্চার গোপন আবেশই তাহার একটি আত্ম জিজ্ঞাসাকে একটা চরাচরব্যাপী বিস্তার ও অহুভূতির গভীরতম স্তরভেদী বিভীষিকায় মগ্নিত করিয়াছে। প্রথমা স্ত্রীর এই দ্রুত প্রগ্ন স্বামীর চেতনাকোষে এরূপ গভীরভাবে মুদ্রিত হইয়াছে যে আকাশ-পৃথিবীব্যাপী, সর্বত্র সঞ্চরণশীল এক ধ্বনিজাল যেন উহাকে বদ্ধ মুষ্টিতে বেঁধেন করিয়া ধরিয়াছে। স্বামীর ইচ্ছাশক্তি এই অহুভূতি দ্বারা সম্পূর্ণরূপে বিপর্যস্ত হইয়াছে ও এক অদৃশ্য, অপ্রতিরোধ্য

প্রেরণা তাহার সমস্ত আত্মদমনচেষ্টাকে প্রতিহত করিয়া তাহাকে অপরাধের স্বীকারোক্তিকরণে অনিবার্হভাবে উত্তেজিত করিয়াছে। লেখকের কৃত্ত্বিক মনোবিকারের উদ্বোধক প্রতিবেশ-রচনার অভাস্ত শিল্পনির্মিতিতে। ঘটনাবিভ্রাস ও চরিত্র-পরিকল্পনার মধ্যে কোন অসাধারণত্ব না থাকিলেও অমুকুল ভাবাসন্ধের সহযোগিতায় অবচেতন মনের গভীরে নিহিত এই আয়েয় উচ্ছ্বাস বিক্ষোবক শক্তিতে উৎক্লিষ্ট হইয়া ক্ষুলিত্ত বিকীর্ণ করে। এখানে কোন ভৌতিক আবির্ভাব নাই, আছে মনের শ্রিং-বিকল-করা এক রহস্যশক্তির সম্মোহন প্রভাব।

‘ক্ষুধিত পাষণ’ (প্রাবণ ১৩০২) অতিপ্রাকৃত অমুভূতির রোমাঞ্চ-শিহরিত গল্প। এখানে বস্ত্ত-অবলম্বন প্রায় কিছুই নেই; অতীত যুগের বিলাস-বিভ্রম, গোপন অভিসার ও অজ্ঞাত বিপদের সংকেত, অতৃপ্তির দীর্ঘশ্বাস ও ঈর্ষয়ার আবিলাতা সমস্ত মিলিয়া গল্পের একটি বৈদ্যাতীশক্তিপূর্ণ বাতাবরণ সৃষ্টি করিয়াছে। একজন আধুনিক সরকারী কর্মচারী ঐ প্রাসাদে বাস করিয়া এই অতীত জীবনযাত্রার বস্ত্ত-বিচ্ছুরিত অতীন্দ্রিয় ভাবপরিমণ্ডলের মোহ-চক্রে বিঘুণিত হইয়াছে। পূর্বতন ভোগবিলাসের একটি স্মৃতির রসসত্তা তাহাকে উর্গনাভজালে আবদ্ধ মক্ষিকার মত বন্দী করিয়াছে। বিদেহী নারীমূর্তিসমূহ তাহাদের প্রসাধনকলা, নূপুর-নিঙ্কন, নৃত্যছন্দ ও রূপদ্যুতির আভাস লইয়া তাহাকে এক স্বপ্নামুভূতির নিবিড়তায় আচ্ছন্ন ও আবিষ্ট করিয়াছে। পাগলা মেহের আলি তাহার সংসারের অলীকত্বের বন্ধমূল ধারণা লইয়া বক্তার নিজ ভবিষ্যৎঅদৃষ্টের ইঙ্গিত বহন করিয়াছে। ইহাতে অপ্রাকৃতের প্রত্যক্ষ উল্লেখ নাই। কিন্তু অপ্রাকৃত আভাস-ইঙ্গিতের ঘন সন্নিবেশ মেরুদণ্ডের গ্রায় সমস্ত কাহিনীটিকে ঋজু বিস্ত্রাসে ধরিয়া রাখিয়াছে। অপ্রশমিত বাসনার উত্তপ্ত স্পর্শ, ভোগবিলাসের বস্ত্তভারহীন, অশরীরী সারনির্ধাস সমস্ত কক্ষে ওতপ্রোতভাবে পরিব্যাপ্ত ও প্রাসাদের সমস্ত আকাশ-বাতাস একটি মাদকতাময়, চেতনা-আচ্ছন্নকারী প্রভাবে পরিপূর্ণ। রবীন্দ্রনাথ আশ্চর্য ছোতনাশক্তি প্রয়োগে তথ্য অংশকে সম্পূর্ণ বর্জন করিয়া উহার স্মৃতির ইন্দ্রজালশক্তিটি পাঠকের প্রত্যক্ষগোচর ও সমস্ত কাহিনীটিকে একটি নিখুঁতসঙ্গতিপূর্ণ চিত্রয় ব্যক্তনার বাহনরূপে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন। ছোটগল্পের মধ্য দিয়া গীতিকবিতার সুরমূর্ছনা ও সাংকেতিক তাৎপর্যময়তা কিরূপ আশ্চর্যভাবে সংক্রামিত হইতে পারে, ‘ক্ষুধিত পাষণ’ তাহার অপরূপ দৃষ্টান্ত।

ছোটগল্পের মধ্যে রবীন্দ্রগল্পরীতি একটি অল্পময় স্মৃতি অমুভূতি ও ভাব-সৌকুমার্যের প্রকাশশক্তি লাভ করিয়াছে। তাহার ভাবকতাময় রচনা

কাব্যোচ্ছ্বাসের অতিরেক, মননশীল রচনায় যুক্তিপারিপাট্যের দ্রুত সন্নিবেশ সামাজিক ও রাজনৈতিক প্রবন্ধে অতিপল্লবিত বিস্তার ও শ্লেষবাদের আঘাত-প্রবণতা উহাদের গদ্যরীতির মানকে কতকটা অবনমিত ও আদর্শ হিসাবে কিছুটা অমুপযোগী করিয়াছে এইরূপ ধারণা জন্মে। রবীন্দ্রনাথের জ্ঞান কবি ও ভাবুক চিন্তের চিন্তাধারার প্রেরণা ব্যতিরেকে ঐরূপ রচনারীতি বিষয়াস্তরব্যাপ্ত লেখকের আয়ত্তাধীন নয়। ঐ style রবীন্দ্রমানসের মৌলিক অমুভূতির প্রকাশকম ভাষাপ্রতিক্রম। কিন্তু ছোটগল্পের বিষয়বস্তু সর্বসাধারণের জ্ঞান সমভাবে উন্মুক্ত জীবনমহাগ্রন্থ হইতে সঙ্কলিত। ইহাতে বিশেষ কোন তত্ত্বদ্রুততা বা চিন্তাজটিলতা নাই, কেননা ইহার উদ্দেশ্য হইল সকলের মনোরঞ্জন, সকলের চিন্তে রস-আবেদনের সঞ্চার। এইখানে রবীন্দ্রনাথের গদ্য যে আশ্চর্য ভাবপ্রকাশনিপুণতা, বর্ণনাশক্তি, মনোভাব-পরিষ্কৃতি ও স্থানে স্থানে মনস্তত্ত্ব-আলোচনাদক্ষতার পরিচয় দিয়াছে তাহা বাস্তবিকই অসাধারণ। এই style-এ কবিত্ব, কাহিনী-বিসৃতি, সূক্ষ্ম ও সূক্ষ্মার অমুভূতি, চরিত্র-বৈশিষ্ট্যানির্দেশ প্রভৃতি বিচিত্র প্রয়োজন অতি চমৎকারভাবে সাধিত হইয়াছে। সর্বোপরি, লেখকের humour, স্নিগ্ধ পরিহাস-রসিকতা তাঁহার গল্পগুলিতে একটি অবর্ণনীয় মাধুর্য ও উপভোগ্য কৌতুকরসের সঞ্চার করিয়া গম্ভীর বিষয়কেও সর্বসাধারণের আশ্রয় করিয়াছে। humour-এর এই সূহৃৎ প্রয়োগ উহার সাহিত্যিক আবেদন ছাড়াও কবির রসকুচি ও মানবচরিত্র-জ্ঞানের প্রশংসনীয় নিদর্শন রূপে গৃহীত হইতে পারে। এই style সংক্ষিপ্ত, সূনিয়ন্ত্রিত, বিষয়োপযোগী ও উচ্চতম ভাবাবেদনপ্রকাশের সর্বথা উপযুক্ত। এই humour-সংযোগই ‘গল্পগুচ্ছের’ রচনারীতিকে অগ্ন্যাগ্ন গদ্যগ্রন্থের তুলনায় অবিসংবাদিত শ্রেষ্ঠত্ব ও সুরবৈচিত্র্য দিয়াছে।

এই মন্থন, সূষম, সাধু ও কথ্যভাষার সূহৃৎ সংমিশ্রণে গঠিত, ছন্দতরঙ্গায়িত, বিচিত্রতন্ত্রীসমন্বিত গদ্যভাষা রবীন্দ্রনাথ ভবিষ্যতে আর প্রয়োগ করিয়াছিলেন কি না সে বিষয়ে সন্দেহ আছে। পরবর্তী স্তরে তিনি শক্তিমত্তার আরও পবিচয় দিয়াছেন, কিন্তু সে শক্তি আপনাকে উৎকটভাবে প্রকাশ না করিয়া মাধুর্যের মধ্যে আত্মগোপন করিয়া তাহার উপর তাঁহার অধিকার হয়ত পরে শিথিল হইয়াছে। গদ্যরীতির এই চরম গৌরবের মুহূর্তে আমাদের প্রথম খণ্ডের আলোচনা সমাপ্ত করাই সমীচীন মনে হইতেছে।

নির্ঘণ্ট

অ	অতিথি	১৭৪, ৩২৭
অকারণ কষ্ট	২২২, ২৩২	অবিনয় ১৭৫
অকাল কুস্মাণ্ড	২২৩	অভিমান ১১৭
অকালে	১৭৪	অভিসার ১৩৮, ১৪০, ১৪১, ১৪২
অকৃতজ্ঞ	১৩০	অযোগ্যের উপহাস ১২৬
অখণ্ডতা	২৭৭	অসময় ১১৬, ১৬৭
অচল স্থিতি	৬৯, ৭১	অসম্ভব ভালো ১৩০
অচলায়তন	১৩১	অসহ্য ভালবাসা ৪, ৯
অচেতন মাহাত্ম্য	১২৯	অশেষ ১৬৮
অতিথি	১৭৪	অহল্যার প্রতি ৫৬, ৫৮, ৭৫
অদৈবতবাদ ও আধুনিক		অজ্ঞাত বিশ্ব ১১৬
ইংরাজ কবি	২২৩, ২৩১	৮২, ৯৩, ৯৫, ৯৬, ৯৮, ৯৯, ১০২ ১০৩, ১১৪, ১৭০
অধিকার	১২৭	
অনধিকার প্রবেশ	৩২৮, ৩৩৬, ৩৩৭	অন্তরতম ১৭০
অনন্ত জীবন	১২, ১৩	অশ্রুট ও পরিশ্রুট ১২৯
অদৃশ্য কারণ	১২৯	
অনন্ত পথে	১১৬	আ
অনন্ত প্রেম	৪৩, ৫০, ৫২	আকাঙ্ক্ষা ৪১, ৪৭
অনন্ত মরণ	১২, ১৩	আকবরের স্বপ্ন ৩১১
অনাবশ্যক	২২৩, ২৩২	আকাশের চাঁদ ৬৪, ৭১
অনাদৃত	৬৪	আচারের অত্যাচার ২৩৫, ২৩৭
অনারুষ্টি	১১৬	
অমুগ্রহ	৭, ৯	আত্মজীবনী ১২
অমুরাগ ও বৈরাগ্য	১৩০	
অপমানবর	১৩৮, ১৪৩	আত্মশক্রতা ১২৬
অপমানের প্রতিকার	২৩৫, ৩১৪	আদর্শ প্রেম ২৩২
অপরিহার্য	১৩০	আদিম আধিনিবাস ২৬৫
অপূর্ব রামায়ণ	২৮৯	আদি রহস্য ১২৯

আদিম সম্বল	২৩৫, ৩০২	উদাসীন	১৭৬
আপদ	৩২৮, ৩৩৫, ৩৩৬, ৩৩৭	উর্বশী	২৬, ১০৪, ১০৬
আবির্ভাব	১৬৮	উন্নতি-লক্ষণ	১৫৪
আবেদন	১০৪	উৎসব	১০২, ১০৩
আমিহারা	৯	উৎসর্গ	১১৩
আর্যগাথা	২৩৪, ২৫৮, ২৫৯	ঋ	
আরম্ভ ও শেষ	১৩১, ১৩২	ঋতুসংহার	১২২
আর্কেডিয়া	২১২		
আলম্ভ ও সাহিত্য	২৩৪, ২৩৮	এ	
আলোচনা	২৩৩	একই পথ	১৩১
আশঙ্কা	৫৫	এক গাঁয়ে	১৭৪
আশাকানন	২৬	একচোখা সংস্কার	২২২, ২৩২
আবার	৭	এক পরিণাম	১২৯
আশার নৈরাশ্র	৮	এক রাজি	৩৪৬
আশার সীমা	১১৪	একটা আঘাতে গল্প	৩৪৭
আশিষ গ্রহণ	১২০	এবার ফিরাও মোরে	৮৭, ৮৯, ১০৪
আষাঢ়	১৫৯, ১৬২, ১৬৩		
আহার সম্বন্ধে চন্দ্রনাথবাবুর মত	২৩৫,	ঐ	
	২২৬	ঐশ্বর্য	১১৭
আহ্বান	১৬৯		
আহ্বানগীত	৪১	ক	
আহ্বান সংগীত	১০	কচ ও দেবযানী	২৮৪
		কথা	১৩৩, ১৩৪, ১৩৫, ১৩৬, ১৩৮, ১৪০, ১৪৭, ১৪৮, ১৫০, ১৮০, ২২০
ইউফিমুস	২১২	কবি-সংগীত	২৩৪
ইংরাজ ও ভারতবাসী	২৩৫, ৩১১	কঙ্কাল	৩২৫, ৩২৬
ইংরাজের আতঙ্ক	২৩৫, ৩০৯	কণিকা	১১১, ১২৩, ১২৪, ১৩৩, ১৫৪
ইছামতী নদী	১২০	কড়ি ও কোমল	৩৭, ৪০, ৪৩, ৪৯, ৫৪, ৭৪, ৭৬, ৯১, ৯৪, ১০৯, ১১২,
			১১৫, ১২৪, ১৩৫, ২৩৩, ২৩৭, ২৩৮
উপহার	৭		

কাদম্বরী	১৩৪	কৌতুকহাস্য	২৮৫
কাবুলিওয়াল	৩৩৯	কৌতুকহাস্যের মাত্রা	২৭১, ২৮৫, ২৮৬
কাব্য	১২২, ১২৩, ২৩৪, ২৩৮	কণিকা	১৩৩, ১৫২, ১৫৩, ১৫৪, ১৫৫,
কাব্যের অবস্থা পরিবর্তন	২৩১		১৫৬, ১৫৮, ১৬৬, ১৬৮, ১৭১, ১৭৪,
কাব্যের তাৎপর্য	২৮৪		১৭৫, ১৭৬, ১৭৭, ১৭৮, ২২০
কালিদাসের প্রতি	১২২, ১২৩	কণ মিলন	১১৬
কাহিনী	১৫৩, ১৩৪, ১৩৫, ১৩৬,	কণিক মিলন	৪৩
	১৩৮, ১৩৯, ১৪০, ১৪৬, ১৪৮, ১৫০,	কণেক দেখা	১৭৪
	১৫১, ১৬৯, ১৮০, ১৯১, ২২০	কুদ্র অনন্ত	৪৩
কাদ্যালিনী	৪১	কুদ্রের দস্ত	১৩০
কল্পনা	১১০, ১২৩, ১৩৩, ১৫২, ১৫৩,	কুদ্রিত পাষণ	২৬৮, ৩৪৮, ৩৪৯
	১৫৪, ১৫৫, ১৫৬, ১৫৯, ১৬৬,	কুদ্রস্থ ধার্ম নিশিতঃ দূরাত্যয়ঃ	৯৭
	১৬৭, ১৬৮, ২৫১		
কাল্পনিক	১৫৫	খ	
কাল্পনিকতা	২৫১	খেলা	১৬, ৪১, ১৭৪
কার্লাইল	২৪৯	খেয়া	১১৫, ১৬৭, ১৭০, ১৭৩, ১৭৬
কল্যাণী	১৭৫, ১৭৬	খোকাবাবুর প্রত্যাবর্তন	৩২৮, ৩৩৫,
কণ্টকের কথা	৬৪		৩৩৬
কর্ম	১১৪	গ	
করণা	১১৫, ২৩৫	গত পণ্ড	১২৭, ২৭৪
কর্মের উমেদার	২৩৫, ৩০২	গল্পগুচ্ছ	৩৫০
কর্তব্য গ্রহণ	১৩০	গান	১১৪, ১১৯
কর্ণকুস্তীসংবাদ	১৭৯, ১৯০	গানভঙ্গ	১৩৪, ১৩৬
কুমারসম্ভব গান	১২৩	গান সমাপন	৭
কুয়াশার আক্ষেপ	১২৭	গান্ধারীর আবেদন	১৭৯, ১৮৮
কূলে	১৭৪	গীতহীন	১১১, ১১৪
কৃতার্থ	১৭৪	গীতালি	১১০, ১৭৩
কৃতীর প্রমাদ	১২৭	গীতাঞ্জলি	১১০, ১৬৭, ১৭৩, ১৭৬
	১৭৫	গীতিমাল্য	১৭৩
কৃষ্ণচরিত্র	২৩৪, ২৫১, ২৬০	গুণজ্ঞ	১২৭

গুরু গোবিন্দ	১৩৫	চৈত্ররজনী	১৬৫
গুপ্ত প্রেম	৪৭	চৌরপঞ্চাশিকা	১৫৬
গৃহশত্রু	৯০	১৪০০ সাল	৯০
গোড়ায় গলদ	২১১, ২১২, ২১৬	ছ	
গোলাম চোর	২২২, ২৩২	ছলনা	১৩০, ১৩২
জ্ঞানের দৃষ্টি ও প্রেমের সন্তোগ	১৩০	ছবি	১১৭
ঘ		ছবি ও গান ২, ৪, ৫, ৬, ৮, ৯, ১৫, ৩৮,	
ঘাটের কথা	২৩৫, ৩২৩, ৩২৭	৩৯, ৪০, ৭৪, ৯৪, ১২৪	
ঘুম	১৬	ছায়াময়ী	২৬
চ		ছুটি	৩২৮, ৩৩৬
চর্ব চোত্র লেহু পের	২২২, ২৩২	ছিন্নপত্র	৪৫, ৫৮, ৬০, ৭৯, ৯৬,
চণ্ডীদাস ও বিজ্ঞাপতি	২২৩, ২৩১		৩২৪, ৩২৫
চণ্ডালিকা	১৮০	ছেলেভুলানো ছড়া	২৩৪, ২৬১
চালক	১৩১, ১৩২	ছোটনাগপুর	২২২, ২২৮, ২২৯
চিরকুমার সভা	২১১, ২১৮	জ	
চিরনবীনতা	১৩১, ১৩২	জয়-পরাজয়	৩৪৭
চিরায়মানা	১৭৫	জমাখরচ	২৩২
চিত্রা ১৮, ৩৭, ৪৪, ৬৮, ৮২, ৮৬, ৯০,		জনসন	২৪৯
৯১, ৯৩, ৯৬, ৯৯, ১০০, ১০১,		জর্জ এলিয়ট	২৩৯
১০২, ১০৪, ১০৬, ১০৯, ১১০,		জন্মান্তর	১৫৬, ১৫৯
১১১, ১১৩, ১১৪, ১১৫, ১১৬,		জন্মদিনের গান	১৫৬
১৩৫, ১৩৬, ১৩৮, ১৫৪, ১৬৯,		জামাই বারিক	২১২
১৭৪, ২৫৫, ৩২৫		জাপানযাত্রী	২২৭
চিত্রাঙ্গদা ১৩৬, ১৭৯, ১৮০, ১৮১, ১৮৮		জাভাযাত্রীর পত্র	২২৭
চিঠিপত্র	২৩৪, ২৬৬	জাগ্রত স্বপ্ন	৪, ১৬
চৈচিয়ে বলা	২২৩, ২৩২	জ্যোৎস্নারাঞ্জে	৮৩
চীনে মরণের ব্যবসায়	২২২, ২৩২	জুতা ব্যবস্থা	২২২, ২৩২
চৈতালি ১১০, ১১১, ১১২, ১১৩, ১১৫,		জুতা আবিস্কার	১৫৪
১১৮, ১২০, ১২১, ১২৩, ১৩৬,		জিহ্বা আফালন	২২৩, ২৩২
১৫২, ২২০		জীবন	১৩১

নির্ঘণ্ট

৩৫৫

জীবনদেবতা	৯৩, ৯৮, ৯৯, ১০১, ১১৩	দালিয়া	৩৪৬
	১১৪	দারোয়ান	২২২, ২৩২
জীবিত ও মৃত	৩২৮, ৩৪৪	দিনশেষে	৯০
ঝ		দিদি	১১৫, ৩২৮, ৩৩৩
ঝড়ের দিনে	১৬৭	ষিজেঞ্জলাল	২৫৮
ঝুলন	৬৫, ৬৬	দীনদান	১৩৪, ১৩৮, ১৪০
ট		দীনবন্ধু মিত্র	২১২
টোনহলের তামাসা	২২৩, ২৩৩	দুই পাখী	৬৪
টেনিসন	৩১১	দুই তীরে	১৭৪
ঠ		দুই বোন	১৭৪
ঠাকুরদা	৩৪৪, ৩৪৫	দুই বন্ধু	১১৫
ড		দুই বিধা জমি	১৩৭, ১৩৯
ডায়েরী	২২৬	দুঃসময়	৮৫, ১৬৭
ড		দুরন্ত আশা	৭৫, ১৩৫
তবু	৪৭	দুর্দিন	১৭৫
তত্ত্ব ও সৌন্দর্য	১১৪	দুর্লভ জন্ম	১১৫
তন্নষ্টঃ যন্ন দীয়েতে	১৩০	দুঃখ আবাহন	৯
তারকার আত্মহত্যা	৮	দুর্বোধ	৬৯
তাকিক	২২৩	দেউল	৬৪
তিলোসুমা	২৪, ২৫	দেবতার গ্রাস	১৩৮, ১৩৯
তৃণ	১১৭	দেবতার বিদায়	১১৪
তৃতীয় পক্ষ	২২৩, ২৩২	দেশজ প্রাচীন ও আধুনিক	
তপোবন	১২২	কবি-শ্রীরঃ প্রত্নুত্তর	২২৩, ২৩১
তোমরা ও আমরা	৭১	দেনা-পাওনা	৩৩৮
ত্যাগ	৩২৮, ৩৩৮, ৩৩৯	ধ	
তারাপ্রসঙ্গের কীর্তি	৩৪৬	ধ্যান	৫০, ১১৮
দ		ঋবসত্য	১৩১, ১৩২
দয়ালু মাংসানী	২৩২	ন	
দানরিক্ত	১২৮	নকলগড়	১৩৮, ১৪৭, ১৪৯
দানপ্রতিদান	৩২৮, ৩৩২-৩	নগরলক্ষী	১৬৮, ১৪০

নগরসংগীত	৮৯, ১৩৫-৬	পরশ পাথর	৬৪
নববঙ্গদম্পতির প্রেমালোপ	১৫৪	পরবেশ	১১৫
নববর্ষ	৮২	পথের সঞ্চয়	২২৭
নববর্ষা	১৬২, ১৬৩	পরের কর্মবিচার	১২৭
নব বিরহ	১৫৬	পশারিণী	১৬৬
নব্যবঙ্গের আন্দোলন ২৩৫, ২২৫, ৩০৮		পঞ্চভূত ২৩৪, ২৬৬, ২৭০, ২৭১, ২৮৫,	
নরকবাস	১৯১, ১৯২	২৮৬, ২৯০, ২৯২, ২৯৩	
নরনারী	২১৬	পেট্রিক ও লরা	২৩০
নদীযাত্রী	১২০	পরিণাম	১৫৬
নষ্ট স্বপ্ন	১৭৪	পথপ্রান্তে	২৩৪, ২৩৬
নারী	১১৮	পত্রালোপ	২৩৪, ২৩৯
নারীর উক্তি	৪৭	পোস্ট মাস্টার	৩৬৯
নির্বাণের স্বপ্নভঙ্গ	১১	পরাজয় সংগীত	৯
নিমজ্জণ-লতা	২২২, ২৩২	পারশু ভ্রমণ	২২৭
নিভৃত আশ্রম	৪৭, ৪৯	পালার্মো	২২৯, ২৫৩
নিরুদ্দেশ যাত্রা	৭২, ৮১, ৮২, ৯৩	পাষাণী	৭, ৯
নিষ্ঠুর স্মৃতি	৫৩	পতিতা	১৪৬
নিফল উপহার	১৩৬	পরিচয়	১১৫
নিফল কামনা	৪৯	পরিশোধ	১৩৮, ১৪০, ১৪৪
নিশীথ-জগৎ	১৭, ৪০	পদ্মা	১২০
নিশীথ চেতনা	১৭, ১৮, ৪০	পুরস্কার	৬৫, ৬৭, ৯০
নীরব কবি ও অশিক্ষিত কবি ২২৩, ২৩১		পুরাতন ভৃত্য	১৩৬, ১৩৮, ১৩৯
নীরব তন্ত্রী	৯১	পুষ্পাঞ্জলি	২৩৪, ২৩৬
নিশীথে	৩২৫, ৩২৬, ৩৪৮	পুনর্মিলন	১২
নূতন ও পুরাতন	২৩৫, ২৯৪	পুরুষের উক্তি	৪৭, ৪৯
জ্ঞানাল ফণ্ড	২২৩, ২৩০	পুঁটু	১১৫
নৈবেদ্য	১৬৭, ১৭৩, ১৭৬	পুণ্যের হিসাব	১১৪
প		পল্লীগ্রামে	১১৪, ২২২
পণরক্ষা	১৩৮, ১৪৭	পূর্ণকাম	১৫৬
পর ও আত্মীয়	১৬২	পূজারিণী	১৩৮, ১৪০, ১৪১

নির্ঘণ্ট

৩৫৭

পুণিমা	১৬, ৮৩	প্রিয়া	১১৮
পূর্বকালে	৫০, ৫১	প্রেম	১১৬
প্রণয় প্রাণ	১৬৬	প্রেমের অভিষেক	৮৩, ৮৪
প্রথম চুঘন	১১২	প্রোট	৯১, ১১৩
প্রকার ভেদ	১২২	ক	
প্রকাশ	১৬৬	ফুল ও ফল	১২২
প্রতাপের তাপ	১২৮	ফুলজানি	২৩৪, ২১৮
প্রত্যাখ্যান	৬৯, ৭০	ব	
প্রভাত	১১১, ১২০	বউ ঠাকুরাণীর হাট	২, ১২, ২০, ৩১৭
প্রভাত-উৎসব	১১		৩১২, ৩২০
প্রজাপতির নির্বন্ধ	২১১, ২১৩, ২১৬,	বন	১২২
	২১৭	বসন্ত	১৬৫
প্রভাত-সংগীত	২, ৬, ৮, ১০, ১০, ২১,	বসন্ত ও বর্ষা	২৩২
	৩৮, ৭৪, ৯৪, ১২৪	বসন্তরায়	২২৩, ২৩১
প্রভেদ	১৩০	বসন্তগত ও ভাবগত কবিতা	২২৩, ২৩১
প্রকৃতির প্রতি	৫৩	বঙ্গলক্ষ্মী	১৫২
প্রকৃতির প্রতিশোধ	৩, ৫, ১৭২, ১২৮,	বঙ্কিমচন্দ্র	২৩৪, ২৪৪, ২৪৫, ২৫০
	২০০		২৫৬, ২৬০
প্রতিহিংসা	৩২৮, ৩৩৪, ৩৪৩	বঙ্গমাতা	১১৫
প্রতিধ্বনি	১২, ১৩	বঙ্গদর্শন	৩০৬
প্রতিনিধি	১৩৮, ১৪৩	বংশীধ্বনি	২৭, ২৯
প্রতীক্ষা	৬৫, ৬৬	বর্ষশেষ	২৬, ১২০, ১৫২, ১৬১
প্রাঞ্জলতা	২৮৭	বলাকা	১৩, ২৬, ৯০, ১১৭, ১৩২, ১৬৯
প্রার্থনা	১১৪	বর্ষামঙ্গল	১৫২, ১৬২, ১৬৩
প্রার্থনাতীত দান	১৪৭, ১৪৯	বর্ষাসিন্ত	১১৬
প্রাচীন ভারত	১২২	বঙ্গদ্বারা	৭২, ৭৫, ৭৯, ৮০, ১১৬
প্রাচীন কাব্যসংগ্রহ	২৩১	বন্দীবীর	১৪৭
প্রাচ্য ও প্রতীচ্য ও প্রাচ্যসমাজ	২৩৫	বঙ্গহরণ	১৩১, ১৩২
প্রাতঃকাল ও সন্ধ্যাকাল	২৩২	ব্যর্থ যৌবন	৬৯, ৭০
প্রার্থী	১৫৬	ব্যবধান	৪৪০

ব্যক্ত প্রেম	৪৭	বিয়োগগলা বুড়ে	২১২
বাহ্যিক প্রতিভা	৩, ৪, ১৭২, ২৩০	বিচ্ছেদের শান্তি	৪৭
বাগের রানী	১০২	বীরাদনা	২২, ৩০
বাউলের গান	২২৩, ২৩১	বৃক্ষসংহার	২৬
বনে ও রাজ্যে	১২২	ব্রজাদনা কাব্য	২৩, ২৪, ৩০
বিজয়িনী	১০৪, ১০৫	বৈকুণ্ঠের খাতা	২১১, ১১৪
বিয়হ বিলাপ	৪১	বৈরাগ্য	১১৪
বিয়হ	১৭৫	বৈশাখ	১৫২, ১৬১
বিলয়	১১৬	বৈষ্ণব কবিতা	৬৫
বিশ্ববৃক্ষ	২৫৮	বৈজ্ঞানিক কোতুহল	২২০
বিশ্বনৃত্য	৬৪, ৬৬, ৬৮	ব্রাহ্মণ	১৩৫, ১৩৬
বিজ্ঞতা	২২৩	বাঙ্গালী কবি কেন	২৩১
বিসর্জন ১৩৮, ১৩৯, ১৭২, ১৯৫, ১৯৯,		বাঙ্গালী কবি নয়	২২২, ২৩১
২০০, ২০৩, ২০৫, ৩২২		বাঙ্গালী কবি নয় কেন	২২২
বিচারক ১৩৮, ১৪৭, ১৪৮, ৩৪২			
বিবাহমঙ্গল	১৫৬	ভ	
বিদায়	৪, ১৬, ১২০	ভৎসনা	১৭৫
বিদ্যাগর-চরিত ২৩৪, ২৪৪, ২৪৭,		ভরা ভাদরে	৬৯, ৭০
২৪৯		ভদ্রতার আদর্শ	২২০
বিদায়-অভিশাপ ১৭২, ১৮৮		ভক্তি ও অতিভক্তি	১৩০
বিদ্যাপতির রাধিকা ২৩৪, ২৫২		ভক্তিভাজন	১২৯
বিবাহ ১৩৮, ১৪৭, ১৪৯		ভায়	১২৭
বিদ্যাজিহে, দাস্তে ও তাঁহার কাব্য ২৩০		ভারতবর্ষ	২২৪, ৩০০
বিরাম ১৩১		ভারতলক্ষ্মী	১৫৬
বিহারীলাল ২৩৪, ২৪৪, ২৫০, ২৫১		ভাষা ও ছন্দ	১৪৬
বিচিত্র প্রবন্ধ ২২২, ২২৭, ২৩২, ২৭০,		ভাষ্যসিংহের পদাবলী	২৩
২৯৩		ভিক্ষা ও উপার্জন	১২৮
বিবিধ প্রসঙ্গ ২২২, ২৩২		ভুলে	৪৭
বিবিধ প্রবন্ধ ৩১৫		ভুলভাড়া	৪৭
বিচ্ছেদ ৪৭, ৪৮		ভক্তের প্রতি	১১৬

ভয়ের দুঃখাশা	১১৬	মায়া	৪২
ভ্রষ্টলয়	১৬৭	মায়া'র খেলা	৩, ৪, ১৩৫, ১৭২, ১৭২
		মাঝারির সতর্কতা	১৩০
মঙ্গল গীত	৪১	মালিনী	১৭২, ১২৫, ১৭২, ২০৫
মদন ভস্মের পরে	১৫৬, ১৫৮	মানী	১৩৮, ১৪৭, ১৪২
মদন ভস্মের পূর্বে	১৫৬	মিলনদৃশ্য	১১৫
মন	২২২	মুহূর্ত	২৩৫
মরণ স্বপ্ন	৪০, ৫৩	মুসলমান মহিলা	২৩৫, ২২৮, ৩০১
মস্তক-বিক্রয়	১৩৮, ১৪৭	মুক্তির উপায়	৩২৮
মধ্যবর্তিনী	৩৪১	মূল	১২৭
মহতের দুঃখ	১৩০	মূল্যপ্রাপ্তি	১৩৮, ১৪০
মহামায়া	৩২৬	মৃত্যু	১৩১, ১৩২
মহাশ্বপ্ন	১২	মৃত্যুর পরে	৮৫
মধ্যাহ্নে	১৬, ১২০	মৃত্যুমাধুরী	১১৬
মধুসূদন	২২২	মেঘদূত	৫৬, ৫৭, ১২২, ১৫২, ১৫৮
মধুশ্য	২৭১, ২৭৮	মেঘমুক্ত	১৫২, ১৬৪
মরীচিকা	১০২, ১০৩	মেঘনাদবধ কাব্য	২৪, ২৫, ২২, ২২৩,
মানভঞ্জন	৩৪২		২৩১
মানসপ্রতিমা	১৫৫	মেঘ ও রোজ	৩২৮, ৩৩২
মানসলোক	১২২, ১২৩	মোহ	১২২, ১৩০
মানসিক অভিসার	৪৭, ৪২	মোহের আশঙ্কা	১২৬
মানসসুন্দরী	১৭, ৪৩, ৬২, ৬৭, ৭১, ৭২, ৭৩, ৭৫, ৭২, ৮০, ৮১, ৮২, ৮৩, ৮৪, ৯১, ৯৩	মোন	১২৬
মানসী	১৬, ১৮, ৩৭, ৪০, ৪২, ৪৪, ৪৫, ৪৬, ৫১, ৫২, ৫৩, ৫৬, ৬০, ৬১, ৬৭, ৬৯, ৭৪, ৭৫, ৭৬, ৯১, ৯৩, ৯৭, ১০২, ১১৪, ১১৫, ১১৬, ১১৮, ১৩৫, ১৩৬, ১৪৬, ১৫২, ১৫৪, ১৬৭, ১৬৯, ২২৬, ২৩৩, ২৫৪, ২৫৫, ৩২৪, ৩২৫	যথাকর্তব্য	১২৭
		যথার্থ দ্রোণ	২২২, ২৩২
		যাত্রী	১১৬, ১৭২
		যুগান্তর	২৩৪, ২৫৮, ২৫৯
		যেতে নাহি দিব	৭২, ১৭২
		যৌবন বিদায়	১৭৭
		যৌবন স্বপ্ন	৪৩

র	লোকরহস্য	৩১৫
রমাবালী-এর বক্তৃতা উপলক্ষে ২৩৫, ২৩৮, ৩০১	শ	
রামকৃষ্ণের নিবুদ্ভিতা ৩২৮, ৩৩৫	শরণ	১৫২, ১৬৪
রাজনীতির বিধা ২৩৫, ৩১৩	শতাব্দীর ক্ষুদ্র শিশু	১৩
রাজপথের কথা ২৩৫, ৩২৩, ৩২৪	শয্যা রাজধানী	১০২-৩
রাজবিচার ১৪৭, ১৪৯	শক্রতাগোরব	১৩০
রাজসিংহ ২৩৪, ২৫৬, ২৫৮	শক্তির শক্তি	১৩১, ১৩২
রাজধি ১২২, ২৩৫, ৩১২, ৩২০, ৩২১	শক্তের ক্ষমা	১২২
রাজা ২০২	শান্তি	৩২৮, ৩২৯
রাজা ও প্রজা ২৩৫, ৩০২	শান্তিগীত	৮
রাজা ও রানী ১৭২, ১২৫, ১২৬, ১২৮, ২০০, ২০৫	শান্তিমন্ত্র	১১৭
রাত্রি ৪৩, ১৫২, ১৬৫	শিক্ষাসঙ্কট	৩০৭
রাতে ও প্রভাতে ১০২, ১০৩	শিক্ষার হেরফের	২৩৫, ৩০৫
রামমোহন ২৩৪, ২৪৪, ২৪৫, ২৪৬, ২৪৭, ২৪৯, ২৫০	প্রবন্ধের অনুরূতি	২৩৫, ৩০৭
রাশিয়ার চিঠি ২২৭	শিশির	৭, ৯
রাহুর প্রেম ৪, ৮, ১৬	স্নেহ ও বসন্তে	৮৯
রুদ্ধগৃহ ২৩৪, ২৩৬	সুপ্রভা	১২০
রীতিমত নভেল ৩৪৭	শূন্য	২৩২
	শূন্যগৃহে	৫৩
	শেষ	১৭২
লজ্জা ৬৯, ৭০	শেষ উপহার	১০২, ১০৩
লাইব্রেরী ২৩৪, ২৩৭	শেষ কথা	১১৬
লজ্জিতা ১৫৫	শেষ চূষন	১১৯
লক্ষ্মীর পরীক্ষা ১৭২, ১২১, ১২৩, ১২৪	শেষ রক্ষা	২১১
লিলি ২১২	শেষ শিক্ষা	১৩৮, ১৪৭, ১৪৮
লিপিকা ২২৩	শেষ হিসাব	১৭৭
লীলা ১৫৫	শোকসভা	২৩৫, ৩০৫
লেসলি স্টিফেন ২৪৮	শ্রেষ্ঠ ভিক্ষা	১৩৮, ১৪০, ১৪১

স	সংখ্যা	৮৩, ৮৪
সংগীত ও কবিতা	২৩০	সংখ্যার বিদায় ৪৩
সংগীততত্ত্ব ও ভাব	২৩০	সংখ্যাসংগীত ২, ৩, ৪, ৫, ৬, ৮, ৯,
সংগীতের উৎপত্তি ও উপযোগিতা	২৩০	১৫, ১৬, ১৮, ২০, ২১, ২২, ২৩, ৩৮,
সংগ্রাম সংগীত	৫, ৯	৪০, ৭৪, ১২৪, ২২২, ২৩১, ২৩২
সংশয়ের আবেদন	৪৭	সাবিত্রী ২৬
সকরুণা	১৫৬	সাহিত্য ২৩৯
সমাপ্তি ১১৬, ১৬৮, ১৭০, ৩২৮, ৩৩১		সাহিত্যের উদ্দেশ্য ২৩৪, ২৩৮, ২৩৯
সমালোচক	১২৭	সাহিত্য ও সভ্যতা ২৩৪, ২৩৮
সমস্তাপ্রণ	৩২৮, ৩৩৫	সিডনি ২১২
সম্পত্তি সমর্পণ	৩২৮, ৩৩০	সিন্ধুতরঙ্গ ৪০, ৪২, ৫৩, ৬৭, ১১৬
সম্পাদক	৩৪৬	সিন্ধুপারে ৯৩, ৯৯, ১১১
সঙ্গী	১১৫	স্থখ ৮৩
সঙ্গীতচন্দ্র	২২৯, ২৩৪, ২৫৩	স্থখস্বপ্ন ১৬
সতী	১১৪, ১৭৯, ১৯১	স্থখের বিলাপ ৪, ৮
সভ্যতার প্রতি	১২২	স্থখভূখ ১৩০, ১৩১, ১৭৪
সমুদ্র	৪২	স্থভা ৩২৬
সমুদ্রযাত্রা	২৩৫, ২৯৭	সুরদাসের প্রার্থনা ৫৩, ৫৪, ১৩৬, ১৪৬
সমুদ্রের প্রতি	৪২, ৬৭, ১১৬	সুবিচারের অধিকার ২৩৫, ৩১৪
সত্যের আবিষ্কার	১৩১, ১৩২	সৃষ্টি-স্থিতি-প্রলয় ১২, ১৪
সত্যের সংঘম	১২৯, ১৩০	সেকালে ১৫৮
সঙ্কোচ	১৫৬	সোজাহুজি ১৭২
সন্মেলনের কারণ	১৩০	সোনার তরী ১৬, ১৮, ৩৭, ৪২, ৪৩,
সরোজিনী প্রয়াণ	২২২, ২২৮	৪৪, ৬০, ৬১, ৬৯, ৭০, ৭৫, ৭৭,
সার্থকসাধন	১১১, ১১৪	৮২, ৮৩, ৯০, ৯১, ৯৩, ১০১,
সাধনা	১০২, ১০৩	১১৪, ১১৫, ১১৬, ১৩২, ১৪৬,
সামান্য লোক	১১৫	১৫৪, ১৬৭, ১৬৯, ১৭২, ১৭৪,
সার লেপেন গ্রিফিন	২৩৫	১৭৮, ২২৬, ২৫৫, ৩২৪, ৩২৫
সামান্য কতি	১৩৮, ১৪৭	সৌন্দর্যের সংঘম ১২৯, ১৩০
সাধনা	১০২	সৌন্দর্যের সম্বন্ধ ২৮০

সৌন্দর্য সঙ্কে সঙ্কে	২৮২	স্বর্ণ	১১৭
সেকাল	১৫৬, ১৫৮	স্বতি	১১৬
স্নেহদৃষ্টি	১১৫	স্নেহ	২৩২
স্নেহময়ী	১৭	হ	
স্নেহস্বতি	৮৫	হতভাগ্যের গান	১৫৪
স্পষ্ট ও অস্পষ্ট	২৩৪, ২৩৮	হলাহল	২
স্পষ্টভাবী	১২৮	হারজিত	১২৭
স্পষ্ট সত্য	১৩০, ১৩১	হাতে কলমে	১২৭, ২২৩, ২৩৩
স্পর্শমণি	১৩৮, ১৪৩	হিং টিং ছট	৬১
স্পর্শ	১২৬, ১৬৬	হিন্দুবিবাহ	২৩৫, ২৩৬
স্বদেশ	২২৪	স্বদেশধর্ম	১১৫
স্বদেশী সমাজ	৩০০	স্বদেশ-সমুদায়	৬২, ৭০
স্বর্গ হইতে বিদায়	৮৪, ১০৪, ১০৫	হোরিখেলা	১৩৮, ১৪৭, ১৪৯
স্বর্ণমৃগ	৩২৮, ৩৩০, ৩৩১		
স্বপ্ন	১১৪, ১৫৬	স্ব	
স্বার্থ	১১৭	স্বরোপ-প্রবাসীর পত্র	২, ১২, ২২২,
স্বাধীনতা	১২২, ১৩০		২২৪, ২২৭
স্বামিলাভ	১৩৮, ১৪৩	স্বরোপস্বাধীনতার ডায়ারি	২২০, ২২২, ২২
স্বামী ও অস্বামী	১৭৪		২২৬